Николай ГУМИЛЕВ

Исследования
Материалы
Библиография

Николай ГУМИЛЕВ
Исследования
Материалы
Библиография


Н. Гумилевъ

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Николай ГУМИЛЕВ

Исследования и материалы. Библиография

*Посвящается памяти
Льва Николаевича ГУМИЛЕВА*



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
«НАУКА»
1994

ББК 83.3(0)5
Г 94

Составители:
М. Д. Эльзон, Н. А. Грознова

Г $\frac{4603020101-617}{042(02)94}$ 466-93 (II)

ISBN 5-02-028055-0

I

А. ПАВЛОВСКИЙ

О ТВОРЧЕСТВЕ НИКОЛАЯ ГУМИЛЕВА И ПРОБЛЕМАХ ЕГО ИЗУЧЕНИЯ

Имя Николая Гумилева к моменту возвращения его, на второй год перестройки, в литературу (1986) было под запретом более шестидесяти лет. В ряду так называемых „возвращенных имен" оно возникло одним из последних, много позже, например, М. Цветаевой или О. Мандельштама, а до них С. Есенина и А. Блока, а также некоторых других.

Причиной столь длительной казни молчанием было обвинение в участии в контрреволюционном заговоре, за что 24 августа 1921 г. он был расстрелян. В настоящее время считается несостоятельной не только версия об участии Н. Гумилева в упомянутом заговоре, но взято под сомнение и само существование заговорщической организации.

Исключительно продолжительный и неукоснительно строгий, ни разу не смягчавшийся запрет, лежавший на имени Н. Гумилева в течение нескольких десятилетий, привел к тому, что ни о каком изучении его творчества, разумеется, не могло быть и речи. Даже в тех немногочисленных работах по истории поэзии, где по необходимости приходилось говорить о группе акмеистов, создателем и руководителем которой, как известно, был Н. Гумилев, его имя тем не менее тщательно и не без выдумки обходилось — вместо него обычно употреблялись эвфемизмы типа «автор „Колчана"» или «в высказываниях автора „Чужого неба"» и т. п.

Правда, как и во многих других подобных или схожих случаях, писатель, слишком, к сожалению, известный в свое время, оставивший заметный след в истории литературы или даже создавший направление (в данном случае акмеизм), оказавший несомненное воздействие на последующее поэтическое развитие, — такой писатель все же не мог при всех наложенных на него запретах исчезнуть из литературной памяти без следа и звука.

Всегда оставалось немало людей, которые с ним дружили, занимались (если говорить уже непосредственно о Гумилеве) в его Студии, входили в Цех поэтов, печатались в „Аполлоне" или „Гиперборее", а нередко и были свидетелями всей его короткой жизни, прошедшей у них на глазах; такие люди тщательно хранили память о расстрелянном мэтре или друге, хорошем знакомом или просто адресате; то были люди, как правило, хорошо знавшие историю культуры, в которой случаи, подобные гумилевскому, к несчастью, повторялись с заметной закономерностью; в глубине своей благодарной и памятливой души эти люди продолжали надеяться на торжество справедливости. Правда, справедливость по отношению к Гумилеву отличалась крайней медлительностью; на этот раз общество, не в пример временам прежних деспотий, монархических или республиканских, каравших своих поэтов, казалось, только для того, чтобы затем их тотчас пылко помиловать, оказалось в своей свирепости совершенно неординарным. И те, кто знал и любил Гумилева, помнил его голос и фигуру, манеру чтения или маленькие странности, кто помнил нигде не напечатанные стихи или выброшенные поэтом строфы, — они постепенно сходили в могилу. Но все же оставались и долгожители. Они не только, подобно М. Лозинскому, любовно берегли его книги и манускрипты, но не без риска, как например П. Лукницкий, создавали тщательно документированное жизнеописание („Труды и дни Николая Гумилева"). Эта любовь, доходившая до страсти и даже постоянно как бы подстегиваемая самим запретом, передавалась также и изустно — молодым слушателям и поэтам. Такое занятие было еще более опасным, чем даже хранение манускриптов или тайная работа над хроникой гумилевской жизни, поскольку тень „заговора" в пору всеобщей бдительности и распространенности доносов могла внезапно появиться и над подобным кружком увлеченных поэзией людей, собиравшихся у чайного стола, чтобы послушать стихи из старческих уст бывших гумилевских студиек вроде Иды Наппельбаум, не избежавшей ссылки, или других, более счастливых, которых эта чаша благополучно миновала. Были также и коллекционеры — люди, как известно, фанатичные, ходившие по краю пропасти, как бы ее не замечая; некоторые из них (например, М. В. Латманизов) ценою лишений собрали многое, относящееся к Н. Гумилеву, так что, когда, наконец, настала пора приступать к изданию его сочинений, вклад этих бескорыстных людей оказался совершенно бесценным.

А кроме того, все время что-то оставалось и витало в воздухе эпохи, словно стихи казненного поэта, рассредоточившись, как заряженные частицы, неожиданно высверкивали в виде то безымянной цитаты, то неожиданной реплики в устах какого-либо персонажа, как например в поэме Э. Багрицкого „Февраль", где боец с усталой горечью говорит: „Мне бы тоже сидеть в уюте, разговаривать о Гумилеве...". Д. Золотницкий, приведший в своей статье, посвященной драматургии Н. Гу-

милева, подобные случаи, напомнил и о характерной сценке из второго акта „Оптимистической трагедии" Вс. Вишневского, где шел диалог Комиссара и Командира:

«Комиссар. Вы можете мне ответить прямо: как вы относитесь к нам, к советской власти?

Командир (сухо и невесело). Пока спокойно. (Пауза). А зачем, собственно, вы меня спрашиваете? Вы же славитесь умением познавать тайны целых классов. Впрочем, это так просто. Достаточно перелистать нашу русскую литературу, и вы увидите.

Комиссар. Тех, кто „бунт на борту обнаружив, из-за пояса рвет пистолет, так что сыпется золото с кружев, с розоватых брабантских манжет". Так?

Командир (задетый). Очень любопытно, что вы наизусть знаете Гумилева...».

«Звучал Гумилев-поэт, — писал по этому поводу Д. Золотницкий, — полномочный представитель „нашей русской литературы". И был таковым во всех, надо полагать, многочисленных сценических версиях „Оптимистической трагедии". Разве что парадоксально виделась ситуация в целом: со сцены читали хрестоматийные стихи неиздаваемого поэта...».[1]

Комиссар в пьесе Вс. Вишневского цитирует знаменитых „Капитанов" Н. Гумилева. Этому стихотворению вообще очень повезло: строфа „Или бунт на борту обнаружив..." не раз приводилась без имени автора в самых различных статьях. Надо полагать, что Вс. Вишневский, взявший прототипом для своего Комиссара реальный образ Ларисы Рейснер, конечно, знал о близкой дружбе, существовавшей между Н. Гумилевым и красным комиссаром Балтфлота Рейснер. Возможно, именно по этой причине и прозвучали в его трагедии не совсем обязательные в драматургическом тексте стихи Н. Гумилева.

Подобные вырывания из-под запретов, происходившие и с другими запрещенными поэтами (вспомним хотя бы песенку Б. Корнилова „Нас утро встречает прохладой..."), бывали нечасто, но они свидетельствовали: час воскрешения истинных художников неизбежен.

Н. Тихонов, не имея, вероятно, в виду именно Н. Гумилева, а подразумевая всех укрытых в архивы и спецхраны писателей, писал:

Настанет срок, откроются архивы,
И то, что было скрыто до сих пор,
Все тайные истории извивы,
Откроет миру славу и позор.

Иных богов тогда померкнут лики,
И обнажится всякая беда,

[1] *Золотницкий Д.* Театр Гумилева: сжатый срок // Театральный Ленинград. 1988. № 28. С. 63.

Но то, что было истинно великим,
Останется великим навсегда. [2]

Появление в печати очередного „возвращенного имени" в разные годы обставлялось по-разному, но всегда с теми или иными предосторожностями. Предполагалось, что, несмотря на возврат и реабилитацию, все же некий „порок" в возвращаемом имени оставался неустранимым и от него следовало уберечь читателя с помощью вступительных или заключающих статей, напоминающих некий контрольный турникет. М. Чудакова в своей статье „Взглянуть в лицо" (см. сб. „Взгляд". М., 1988) точно и остроумно охарактеризовала подобные пропускники, имевшие различные модификации в хрущевские, брежневские и иные времена. Особенный интерес с этой точки зрения представляет, конечно, пора „первой оттепели" (после XX съезда), но и позже подобные „очистные сооружения" продолжали существовать, сохранившись в более благопристойном виде до наших дней, чему могут быть примером литературоведы в штатском возле романа Вас. Гроссмана „Жизнь и судьба" и его же повести „Все течет". Иногда в роли пропускающего выступало лицо, облаченное высокой должностью (например, А. Сурков — автор предисловия к одной из первых после ждановского погрома книг Ахматовой, или В. Карпов — автор второй (!) вступительной статьи к первому сборнику Н. Гумилева). В тех же случаях, когда автор считался уже прочно возвращенным, а печаталось лишь какое-то его произведение, дотоле бывшее запрещенным, дело могло обойтись и без казенного сопровождения („Реквием" Ахматовой).

Уже то обстоятельство, что Гумилев не смог появиться в пору „оттепели", свидетельствовало о строжайшей засекреченности его фигуры и безусловном отлучении от литературы.

А то обстоятельство, что он появился в печати совершенно неожиданно для читателей, да еще в апрельском номере „Огонька", посвященного традиционной ленинской дате и с портретом Ленина на обложке, говорило о серьезнейшем сдвиге в общественно-политической жизни страны.

Публикации стихов Н. Гумилева в „Литературной России" (11 апреля 1986 г., № 15(1211), с. 18) и в „Огоньке" (1986, № 17, с. 26—28), а также вскоре и в „Литературной газете" (1986, 14 мая, № 20(5086), с. 7) сопровождались вступительными статьями, но — по преимуществу — информационного характера. Интересно, однако, что в краткой заметке поэта Б. Примерова, предпосланной публикации гумилевских стихов („Волшебная скрипка", „Андрей Рублев", „Капитаны", „Самофракийская победа", „Ольга", „Старый конквистадор", „Любовь", „Поэт ленив, хоть лебединый...", „Персей"), сразу же возник мотив о подспудной известности Гумилева и о притяга-

[2] *Тихонов Н.* Стихотворения и поэмы. Л., 1981. С. 452.

тельности его полутаинственной личности. „Впервые стихи Николая Гумилева, — писал Б. Примеров в своей заметке, — я услышал из уст замечательного русского прозаика Виталия Александровича Закруткина. Это было давно — на заре моей юности. Автор „Кавказских записок" и „Плавучей станицы", участник Великой Отечественной войны, читал горячо, увлеченно, с какой-то особой любовью. В молодую крепкую память входили строки, как гвозди, с первого удара сильного, точного слова:

Я не оскорбляю их неврастенией,
Не унижаю душевной теплотой,
Не надоедаю многозначительными намеками
На содержимое выеденного яйца.
Но когда вокруг свищут пули,
Когда волны ломают борта,
Я учу их, как не бояться,
Не бояться и делать, что надо.

Это было, — пояснял дальше свое ощущение Б. Примеров, — человеческое самоутверждение. Потом уже несколько лет спустя из бесед с многими поэтами военного поколения я узнал, какое влияние Гумилев имел на них — от Тихонова до Шубина, от Симонова до Недогонова..".

Непритязательная заметка Б. Примерова, не содержавшая в себе никаких сведений о Гумилеве, кроме того, что „в русской поэзии есть и такой самобытный поэт, как Николай Степанович Гумилев", интересна тем, что это было одно из первых открытых признаний Гумилева. И хотя автор по необходимости делал вид, будто публикация стихов Гумилева — дело почти обычное («Сегодня „Литературная газета" публикует подборку его стихотворений в связи со 100-летием со дня рождения поэта»), так что наивный читатель мог подумать, что подобные подборки появлялись к каждому очередному юбилею Гумилева, — все же это было событие, из ряда вон выходящее. Но поскольку Гумилев был для большинства поэтом все же неизвестным, а для некоторой части и достаточно предосудительным (как-никак расстрелян советской властью), то газета вынуждена была обезопасить и себя, и Гумилева ссылками на участника Великой Отечественной войны, замечательного русского прозаика Закруткина, в также упомянуть об интересе к нему поэтов — „от Тихонова до Шубина...".

То была еще одна разновидность тех предосторожностей, о которых уже говорилось.

Что касается автора заметки в „Огоньке", то он дал скупой, сухой и точный анкетный перечень основных вех жизненной судьбы поэта, а к сухой анкете („был — не был"), как известно, трудно придраться.

Так или иначе, но дорога для публикаций была открыта. В печати появились не только подборки стихов Гумилева, но и его проза и переписка. Началось углубленное научное исследование творчества

этого достаточно сложного, интересного и фактически не изученного поэта.

Важной вехой было издание его стихотворений и поэм в Большой серии „Библиотеки поэта", где оказался представленным по существу весь корпус поэзии Гумилева, то есть почти все его книги: „Романтические цветы", „Жемчуга", „Чужое небо", „Колчан", „Костер", „Фарфоровый павильон", „Шатер" и „Огненный столп", а также поэмы и часть пьес.

В издании „Библиотеки поэта" были учтены и публикации сочинений Н. Гумилева за рубежом, в частности Собрание сочинений в четырех томах (Вашингтон, 1962—1968) и два однотомника, существенно дополнявшие Собрание сочинений (Н. С. Гумилев. Неизданные стихи и письма. Париж, 1980; Гумилев Николай. Неизданное и несобранное / Сост., ред. и комм. М. Баскер и Ш. Греем. Париж, 1986).

И все же, несмотря на большую работу, проделанную не только „Библиотекой поэта", но и другими издательствами, и несмотря на ряд статей, уточняющих творческий путь Гумилева, освещающих его новыми фактами, предстоит сделать еще очень многое.

Прежде всего предстоит выработать, хотя бы в предварительном виде, но с максимальным приближением к истине, общую концепцию творчества Гумилева; необходимо установить место его в истории русской поэзии XX века; следует определить пути воздействия Гумилева на советскую поэзию; выяснить основные взаимодействия поэта с его современниками; проследить своеобразие его поэтического метода; исследовать его эстетические взгляды; осмыслить характер его драматургии и своеобразие прозы; изучить принципы его переводческой работы, а также многое-многое другое, в том числе и такие важнейшие моменты, как например характер, эволюцию и смысл ориентализма Гумилева. Можно сказать, что, пожалуй, ни один из этих аспектов по-настоящему еще не освещен и не исследован.

Часть из перечисленных проблем так или иначе освещается в настоящем сборнике. Это — первое научное коллективное исследование творчества Гумилева, включающее в себя как научные разработки, связанные с отдельными проблемами, так и конкретные материалы, которые могут стать объектом дальнейших исследований.

* * *

Немаловажное значение для осмысления творчества Гумилева имеет выработка общего взгляда на эволюцию и характер его пути.

Известно, что довольно долгое время его развитие отличалось удивительной замедленностью и неоригинальностью. Отчасти по этой причине упомянутое издание его сочинений в „Библиотеке поэта" начинается с его второй книги („Романтические цветы"), так как первую книгу был готов забыть и сам автор. Конечно, подобные случаи, когда автор стремится забыть (сжечь, скупить) свои первые кни-

ги, в истории литературы не так уж редки — можно вспомнить Некрасова, Полонского и других, но „случай Гумилева" все же выходит из этого ряда, так как его вторая книга — „Романтические цветы" была по строгому счету ничем не лучше первой, а третья — „Жемчуга", хотя и содержала в себе определенные достижения, все же превосходила первые две больше своим объемом. Первой — настоящей, гумилевской, акмеистической — книгой было, как считал и сам Гумилев, „Чужое небо".

Можно согласиться с соображением, высказанным по этому поводу Вяч.Вс.Ивановым, который пишет о замедленности развития Н. Гумилева и о множестве очень слабых стихов в его ранних книгах. „Он удивительно поздно раскрывается как большой поэт. Это надо иметь в виду и теперь, когда с ним начинают заново знакомиться и знакомить. Не стоит это знакомство обставлять академически, в хронологическом порядке первых сборников, которые могут только от него оттолкнуть, во всяком случае едва ли привлекут людей, искушенных в достижениях новой русской поэзии...".[3]

Это верно, и первые публикации стихов Н. Гумилева (и в „Литературной России", и в „Огоньке" в 1986 г.), включавшие в себя явно слабые, подражательные и как бы даже не „гумилевские" произведения, если иметь в виду их высокий облик, сложившийся на основе зрелых сочинений, наверно, многих и многих разочаровали.

Однако для серьезного научного изучения и так называемые слабые произведения представляют интерес и заслуживают самого пристального внимания, так как в них всегда можно увидеть, во-первых, задатки будущих достижений, а во-вторых, они дают возможность определить первоначальные воздействия и влияния — ведь на слабых произведениях, не преодолевших прямой подражательности, всегда легче заметить следы предшествующего или окружающего литературного фона, чем на вещах, полностью оригинальных и потому полностью растворивших в себе и этот фон и все, что с ним было связано.

Может быть, именно для изучения Н. Гумилева его слабые стихи могут дать больше, чем для исследования какого-либо другого поэта из его талантливых (и сразу с очевидностью талантливых) современников. И действительно, разве не представляет несомненный интерес хотя бы то обстоятельство, что будущий реформатор поэзии, каким себя считал Н. Гумилев, поставивший своей целью сменить (или, по определению В. Жирмунского, „преодолеть") символизм, свои первые книги написал под сильнейшим, до подражательства, воздействием символизма? Влияние символистской поэтики было так велико, что Н. Гумилев даже в своих будущих акмеистических манифестах признавал символизм „достойным отцом". Сборник „Жемчуга" он посвя-

---

[3] *Иванов Вяч. Вс.* Звездная вспышка: Поэтический мир Н. С. Гумилева // Взгляд: Критика. Полемика. Публикации. М., 1988. С. 337.

тил В. Брюсову, под чьим внимательным наставничеством он, как известно, и начал свой творческий путь. Влияние на него А. Блока еще требует изучения, но исследователя не может не привлечь кажущийся на первый взгляд парадоксальным факт усиления блоковского воздействия в поздней лирике — в „Огненном столпе" и в окружающих его стихах, не говоря уже о почти выходящих наружу блоковских реминисценциях в сборнике „К синей звезде". Если учесть постоянное и, казалось бы, усилившееся к концу противостояние, существовавшее между Блоком и Гумилевым, то подобные воздействия представляются чрезвычайно плодотворными для изучения самой этой проблемы, связанной с символизмом и акмеизмом.

Ранний Гумилев, в особенности если иметь в виду его „долитературный" период, то есть гимназический рукописный сборник „Горы и ущелья", а также и первую книгу „Путь конквистадоров", испытал воздействие не только старших символистов, входивших тогда в свой зенит, но и опыт поэзии 70-х и 80-х годов, например С. Надсона, К. Фофанова, Н. Минского, а также целого ряда десятистепенных и ныне прочно забытых поэтов. Анализ сборника „Горы и ущелья" мог бы показать, что Н. Гумилев-гимназист был не чужд и той ноты гражданственности, которая была свойственна, в частности, С. Надсону и Н. Минскому, поскольку именно в тот период (в Тифлисе) он прошел очень краткий период увлечения общественными интересами и даже... марксизмом. Кстати, этот период, когда будущий сторонник асоциального искусства читал К. Маркса и даже ходил в какой-то кружок, организованный тифлисскими пекарями, нам почти совершенно не известен, и его следовало бы, как, впрочем, и некоторые другие стороны биографии Н. Гумилева, тщательно изучить. Возможно, вспышка интереса к социальности, быстро затем угасшая, но, надо думать, все же оставившая какой-то след в душе, была связана и с англо-бурской войной, развернувшейся именно тогда, когда гимназист тифлисской гимназии писал стихи в свой альбом, озаглавленный „Горы и ущелья". Борьба свободолюбивых буров вызывала тогда в России большие симпатии, песенка о мальчике, помогавшем отцу бороться с английскими колонизаторами, оставалась популярной спустя десятилетия после этих легендарных событий. Гимназисты мечтали убежать в Африку, чтобы принять участие в борьбе экзотической страны за свою независимость. Вполне возможно, что будущий певец Африки впервые почувствовал любовь к „черному континенту" именно в те ранние годы. Он был свидетелем красочных и патетичных проводов на бурскую войну одного из грузинских князей, отправившегося туда в качестве добровольца. Нет ничего удивительного, что в той атмосфере иные из гражданственных мотивов, звучавшие в стихах отдельных поэтов, хотя они и не имели отношения к бурской войне, все же западали в сознание юного стихотворца.

Однако, как уже сказано, социальные мотивы не проросли тогда в

лирике Н. Гумилева, отозвавшись через много лет лишь в некоторых африканских стихах („Абиссинские песни" и др.). Он полностью подпадает под воздействие символистов и вообще новейшей поэзии, особенно ее нарядного и экзотического крыла. Его кумиром на какое-то время становится К. Бальмонт. На книге К. Бальмонта „Будем как солнце" (М., 1903, изд-во „Скорпион"), подаренной Н. Гумилевым одной из своих знакомых, сохранилась дарственная надпись: „...от искренне преданного друга, соперника Бальмонта, Н. Гумилева", а также (на титульном листе той же книги) два стихотворения, исполненные восторженного отношения к Бальмонту. Что касается В. Брюсова, то вряд ли Н. Гумилеву даже в пору восторженно-экзальтированного преклонения приходила мысль стать „соперником" — в его глазах В. Брюсов был недосягаем, и молодой поэт именно его выбрал себе в учителя. Письма Н. Гумилева В. Брюсову, частично опубликованные, свидетельствуют, что он очень внимательно относился к советам и замечаниям своего наставника и общепризнанного мэтра. Это почтительное отношение, по сути, не изменилось даже и тогда, когда В. Брюсов весьма скептически оценил перспективы акмеизма. В „Письмах о русской поэзии" Н. Гумилева тоже можно увидеть следы внимательной учебы у В. Брюсова, причем не столько, конечно, в конкретных оценках и даже не в истолковании характера поэтического процесса, его закономерностей и т. д. — во всем этом Н. Гумилев был самостоятелен и оригинален, — а в чуткости отношения к искусству, в умении и желании разглядеть в произведениях, не отличавшихся зрелостью, тенденции и задатки будущего развития. По-видимому, он всю жизнь благодарно помнил неожиданно одобрительную оценку, какую дал В. Брюсов, строгий и нелицеприятный, его первой книге „Путь конквистадоров". Оценка была безусловно завышенной, но В. Брюсов в то же время был прав, поскольку он видел в молодом, неизвестном ему поэте то, чего тогда не видел никто и о чем не догадывался даже и сам дебютант. Рецензия, по сути, была строгой, в ней педантично перечислялись все недостатки этой очень слабой книжки, но она обнадеживала и направляла.

Поддержка старшего символиста, очень окрылившая Н. Гумилева, свидетельствовала не только о прозорливом милосердии маститого поэта, но, конечно, и о том, что стихи юного Н. Гумилева были, на его взгляд, в чем-то родственны символистскому творческому опыту, в том числе и опыту самого В. Брюсова. Романтическая патетика Н. Гумилева, его стремление писать исторические сцены и этюды и даже высокопарное красноречие — все это в ослабленной и даже утрированной форме напоминало брюсовскую манеру. Словом, Н. Гумилев начинал в русле символизма и действительно был многим ему обязан.

Акмеизм Н. Гумилева и символизм (в широком смысле этого понятия) — обширная и неисследованная тема. Но предварительно можно все же сказать, что по крайней мере три важных момента имели

большое значение для формирования и дальнейшего развития автора будущих великолепных книг — „Чужого неба", „Колчана", „Огненного столпа". Будучи первопроходцем и реформатором по своей художнической природе, Н. Гумилев не мог не оценить и не воспринять самого духа творческой отваги, присущего старшим символистам, раскрепостившим стих и научившим поэтическое слово вплотную сблизиться с музыкой. При всем отличии акмеистической поэтики от символистской, например присущей Н. Гумилеву четкости поэтической речи и твердости рисунка, он всегда стремился выявить внутреннюю воздушно-мерцающую природу стиха. Его знаменитые сдвоенные пиррихии, пеонические сглатывания, придававшие подвижность и легкость ритму и живую естественность, чуть ли не разговорность строке и слову, — все это шло, конечно, от опыта символистов, культивировавших в своем творчестве музыкальность и гипноритмию, помогавшие их стиху скользить и парить и даже как бы растворяться в дрожащей ауре многочисленных созвучий.

В ранних книгах Н. Гумилев был в этом отношении еще чисто подражателен и потому — в непосредственной, конкретной работе со стихом — почти груб и примитивен. Его стихи тех лет (особенно в „Пути конквистадора" и в „Романтических цветах", а также в меньшей степени в „Жемчугах") похожи на старательные и добросовестные гипсовые слепки с символистских образцов и моделей. В. Брюсов не мог не оценить столь терпеливой и самоотверженной учебы — вот почему он так похвалил эти опыты, возможно, понадеявшись, что в лице Н. Гумилева появится достойная смена символизму, уже предчувствовавшему в пору первых гумилевских книг нарождающийся кризис. Время, отпущенное на расцвет символизма, было уже сочтено — близились 1909 и 1910 гг., когда сокрушительный кризис, от которого символизм не оправился, разразился едва ли не по всему фронту этого течения. Известная парадоксальность, грозившая Н. Гумилеву неотвратимой катастрофой, заключалась в том, что по мере приближения символизма к пропасти, к концу, к исчерпанности вдруг, оказывается, нашелся старательный ученик, вознамерившийся поднять знамя, которое, правда, еще достаточно высоко держало старшее поколение, возможно, при этом надеясь на некое чудо спасения и реставрации. Увы, по мере приближения к роковой черте символизм в отдельных своих проявлениях начинал выглядеть уже смешно и трагикомично. Здесь достаточно вспомнить хотя бы фигуру Эллиса, продолжавшего сражаться даже тогда, когда символисты оставили поле боя. Но в 1905г. было еще относительно благополучно, менее спокойно было в пору появления второй книги („Романтические цветы"). Отзыв В. Брюсова о „Романтических цветах" не случайно выглядит еще более утвердительным — в своей положительной оценке и в прогнозах. Складывается даже впечатление, что мэтр ждал этой книги — он все еще надеялся на достойную смену: дело старших символистов не дол-

жно было угаснуть. „Конечно, — писал он, — несмотря на отдельные удачные пьесы, и „Романтические цветы" — только ученическая книга. Но хочется верить, что Н. Гумилев принадлежит к числу писателей, развивающихся медленно и потому встающих высоко. Может быть, продолжая работать с той упорностью, как теперь, он сумеет пойти много дальше, чем мы то наметили, откроет в себе возможности, нами не подозреваемые".[4]

Однако уже в „Романтических цветах" наметились особенности, предвещавшие иной путь развития — не символистский. Надо сказать, что и В. Брюсов, а также другие критики (например, В. Гофман) тотчас заметили их. Правда, В. Брюсов, полагаясь на свои надежды и будучи уверенным, что Н. Гумилев является его старательным и верным учеником, попытался отнести их к числу не особенностей, уже органично и неукоснительно вызревавших в манере молодого автора, а к недостаткам, которые следует по его совету преодолеть. Так, В. Брюсов полагал, что Н. Гумилеву „часто недостает силы непосредственного внушения". Это было исключительно важное и верное наблюдение, так как даже в этой книге его ученик уже отказывался, причем „часто", от такого серьезного средства, каким были в искусных руках символистов гипнотически заряженное, обладавшее силой „волшебного внушения" поэтическое слово и завораживающая строка, бравшая душу и сознание читателя (или слушателя) в музыкальный плен. И вот от основополагающего принципа „Музыка прежде всего!" этот послушный ученик отказывался.

К числу „недостатков", от которых молодому Н. Гумилеву, если он действительно хотел оставаться верным учеником, В. Брюсов относил опять-таки верно подмеченное им стремление автора „Романтических цветов" к „объективности", когда „сам поэт исчезает за нарисованными им образами". Изъян этот, по наблюдению В. Брюсова, приводит к тому, что, когда надо „передать внутренние переживания музыкой стиха и очарованием слов", он тотчас проигрывает как художник.[5]

На первый взгляд подобные замечания В. Брюсова, далеко не чуждого „объективной" лирике, например, в тех случаях, когда он рисовал исторические сцены и картины, кажутся странными. Ведь вполне возможно, что старательный ученик Н. Гумилев в таких своих стихах, как „Воин Агамемнона", „Андрогин", „Варвары", „Царица", „Возвращение Одиссея", следовал именно В. Брюсову:

Твой лоб в кудрях отлива бронзы,
Как сталь, глаза твои остры.
Тебе задумчивые бонзы
В Тибете ставили костры.

[4] Весы. 1908. № 3. С. 78.
[5] Там же. С. 78, 77.

Когда Тимур в унылой злобе
Народы бросил к их мете,
Тебя несли в пустынях Гоби
На боевом его щите.

И ты вступила в крепость Агры.
Светла, как древняя Лилит,
Твои веселые онагры
Звенели золотом копыт...[6]

(„Царица")

Впрочем, можно даже сказать, что вся книга „Романтические цветы" явно „брюсовская", она в этом отношении намного подражательнее, чем „Путь конквистадоров", в ней Н. Гумилев следовал многим поэтам, но по преимуществу третьестепенным. А между тем учитель оставался недоволен своим учеником именно там, где он, казалось бы, ему следовал в большей степени. Как ни странно , но Н. Гумилев нарушал принципы символизма, приближаясь на минимальное расстояние к его основоположнику. Все дело в том, что ученик, каким себя продолжал чувствовать автор „Романтических цветов", начал развиваться органично, в его старательных гипсовых слепках, любовно воспроизводивших брюсовские образцы, стали проявляться черты, идущие от его собственной двинувшейся в рост личности. В. Брюсов сути этого движения тогда не почувствовал, он ощутил измену, но не понял, в чем именно она заключается, а между тем его замечания относительно „объективной" манеры, мешающей искусству „внушения", впрямую касались как раз „точек роста". Едва ли не инстинктивно он постарался эти точки своевременно удалить чуть ли не хирургическим путем — с помощью острого скальпеля своего анализа и могучего авторитета.

В „Романтических цветах" Н. Гумилев, надо заметить, находился как поэт и художник в состоянии очень шаткого, неуверенного равновесия. Рядом со стихотворением „Царица", которое только что частично цитировалось, стояло в его сборнике стихотворение „Товарищ" — его поэтика, интонационный строй, образность подчинены столь желанной для В. Брюсова магии внушения:

Что-то проходит близко, верно,
Холод томящий в грудь проник.
Каждою ночью в тьме безмерной
Я вижу милый, странный лик...

. . . .

Сладостной верю я надежде,
Лгать не умеют сердцу сны,

---

[6] *Гумилев Н. С.* Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель (Б-ка поэта. Большая сер.), 1988. С. 122. (В дальнейшем ссылки на произведения Н. Гумилева, кроме особо оговоренных, даются в тексте по этому изданию).

Скоро пройду с тобою, как прежде,
В полях неведомой страны.

(„Товарищ", 123, 124)

Казалось, что поэт мог развиваться и в ту и в другую сторону — все зависело от того, куда и как укажет Учитель. Так представлялось В. Брюсову. Возможно, и сам Н. Гумилев постарался идти по пути, предложенному ему опытной и доброжелательной рукой.

Но было уже поздно: талант, с таким трудом прораставший в душе юного поэта, двинулся в рост самостоятельно. Теперь он сам повел Гумилева за собой, оставив в его душе благодарность Учителю и ... символизму. Недаром вскоре, уже будучи главою акмеизма, он скажет, что символизм был и остался „достойным отцом". В чертах лица гумилевской лирики, включая и позднюю, можно разглядеть фамильное сходство. От него, впрочем, никогда не открещивались ни Гумилев, ни Ахматова, ни Мандельштам: все они прекрасно понимали плодотворность пройденной ими предварительной школы.

Проблема „Гумилев и символизм" или „символизм и акмеизм" — большая и сложная, она содержит в себе немало различных аспектов, требующих осмысления и исследования. Некоторые из них очевидны, другие — полускрыты или опосредованы. К числу явных, но недостаточно исследованных принадлежит, например, известное родство с символизмом по отношению к предшествующей культуре. Многозахватность культурных традиций, которая в высшей степени была свойственна и старшим и младшим символистам, их ориентация на западный общеевропейский (первоначально по преимуществу — французский) опыт, способность творчески переработать его, сделав органичным достоянием русской стиховой культуры, — все это было в неменьшей степени присуще и акмеистам. На вопрос, что такое акмеизм, О. Мандельштам однажды ответил, что это — жажда культуры. Манифестационные статьи акмеистов содержат целый ряд западноевропейских имен, относящихся к разным вехам, — от Данте и Рабле, от Петрарки и Вийона до недавних „проклятых" поэтов — Рембо и Верлена. По отношению к предшествующей культуре они были так агрессивны и так жадны, что их порою упрекали в неразборчивости. Но интуиция, трудолюбие, выработка утонченного вкуса, постоянная оглядка на высокую филологическую культуру вождей символизма — все это способствовало тому, что и в этой области они были достойными сыновьями символистов.

Их главное расхождение с символистами касалось в основном двух пунктов: они стремились видеть и показывать мир вещно и четко, без постоянных отсылок к миру запредельному и иному, как это водилось у символистов. Инобытие духа они признавали не в меньшей степени, что и их предшественники, но предпочитали иметь дело с земной данностью в ее телесной, цветущей или гниющей, плоти. Слово из эфира иносказаний обязано было, по их замыслу, обрести твердый и

конкретный смысл, спуститься на землю, а в том случае, когда оно имело дело с облаками, то это должны были быть облака земные — с дождевой влагой, поящей землю, или сумраком тени, укрывающей ее от зноя.

Однако при всей внешней противоположности относительно слова, когда у одних оно пронизывалось и держалось многосмысленностью значений, истаивающих в тумане абстракций и символов, а у других держалось земли, плоти, конкретности и потому предпочитало твердую оболочку, и те и другие значительно и нередко новаторски расширяли словесный инструментарий. Акмеисты, разумеется, были в своем искусстве несравненно большими и принципиальными реалистами, а, кроме того, самый дух их творчества отличался своеобразной мужественностью — и не только у Гумилева или Мандельштама, но и у Ахматовой. Поскольку они принимали мир таким, каков он есть в реальности, они и не могли не быть мужественными, уже сама их эстетическая позиция предполагала именно такое качество. Другое дело, что они предпочитали видеть действительность достаточно односторонне, отказываясь видеть и изображать „социальность", — здесь акмеисты опять-таки сходились с определенными аспектами символистского искусства, шедшего, впрочем, особенно после кризиса (у Блока и некоторых других), даже несколько впереди принципиальной аполитичности акмеистов.

Не вдаваясь подробно в эту проблематику, требующую тщательного и всестороннего изучения, следует сразу же отметить, что „аполитизм" и „асоциальность" акмеистов далеко не однозначны. Здесь существуют свои штампы и те окостеневшие традиционные мнения и суждения, которые требуют если и не пересмотра, то по крайней мере серьезных уточнений. Дело в том, что между декларациями, манифестационными высказываниями и художественной практикой, как известно, всегда существует определенный разрыв. Он существовал и у акмеистов. Немногочисленная эта группа вообще была очень неоднородной, что особенно бросается в глаза как раз ввиду ее немногочисленности. Те шесть человек, что образовывали группу, казалось бы, могли сравнительно легко установить между собою определенное единство, так что при неизбежной несхожести индивидуальных почерков группа отличалась бы задуманной ими же самими монолитностью. И они, действительно, очень стремились к этому, установив в „Цехе поэтов" довольно строгие правила: никто не должен был выходить за рамки, предписанные эстетической программой, все обязаны были читать и обсуждать свои произведения в кругу товарищей-единомышленников, никто не должен был публиковать произведения без разрешения группы и т. д., вплоть даже до мелких регламентаций. Такой строгости, пожалуй, не было ни в одной из предшествующих или современных групп и направлений, в том числе и у футуристов, организовавшихся фактически одновременно с „Цехом поэтов", но добро-

желательно принявших в свой состав художников, весьма далеких от буквы их программ, например Б. Лившица. Строгий, нарочито средневековый устав, введенный в „Цехе", не спас его, однако, от мощных центробежных сил, с которыми ни один из трех так называемых синдиков не смог справиться. Оказалось, что наиболее правоверным (и, может быть, именно по этой причине творчески неинтересным) был один С. Городецкий. Он блюл устав строго и неукоснительно, но его старания привели лишь к тому, что разногласия, которые могли бы быть не столь заметными, выступали рельефно. Правда, кроме С. Городецкого, никто особенно не печалился по этому поводу, так как все понимали, что художественная натура всегда сильнее и шире программных догм и схем. Первой жертвой С. Городецкого пал, как известно, глава и основатель школы — Н. Гумилев, опубликовавший стихотворение о средневековом итальянском художнике Фра Беато Анджелико, в котором, по справедливому мнению С. Городецкого, был нарушен важнейший принцип адамизма — мужественно-мажорное приятие жизни. Стихотворение Н. Гумилева, окутанное дымкой недопустимой меланхолии и грусти, а также столь же недопустимой мыслью о быстротечности жизни перед лицом вечности, казалось второму синдику едва ли не предательством цеховых интересов. Правда, если бы С. Городецкий осмотрелся вокруг себя внимательнее, он мог бы заметить сходные мотивы у Ахматовой, в лирике которой трагизм жизни уже давал себя чувствовать, при всей внешней акмеистической изобразительности ее стихов; он мог бы заметить сходные черты и у Мандельштама, подготавливавшие „Tristia", но явные уже и в „Камне"; более того, они видны и у М. Зенкевича, у Н. Оцупа, у М. Лозинского... Их не было лишь у одного С. Городецкого, на долгие годы остановившегося на одной точке. Интересно, что, будучи в пору первого „Цеха поэтов" самым правоверным, готовым карать и отлучать, второй синдик в 20-е годы отрекся от „Цеха" и от его программы.

Предвоенная эпоха, стоявшая накануне империалистической войны и двух революций, не могла не давать о себе знать, несмотря ни на какие звуконепроницаемые программы. Поэзия настоящих художников не могла не передавать глухих ударов эпохи.

Нельзя, кроме того, не учитывать, что в „Цехе поэтов" с его „суровым" монастырским уставом и проверками на „правоверность", с его „синдиками", „подмастерьями" и прочими элементами ритуала было немало от игры, от лицедейства и спрятанной под серьезность буффонады. „Цех поэтов" по времени совпал с созданием знаменитого артистического кабаре „Бродячая собака" с его открытой и принципиальной театрализованностью, иерархией посетителей, эксцентричностью и т. д. С заседаний „Цеха поэтов" синдики и подмастерья отправлялись в „Собаку", куда уже заполночь являлись и актеры из Александринки и Михайловского, а также других театров и театриков, нередко в театральных костюмах и гриме; из одной театральной среды

они попадали в другую. Но сходное происходило и с акмеистами, которые со своих театрализованных заседаний приходили в подвал на Михайловскую, 5.

Но театр — театром, а жизнь диктовала поэзии, совести и душе свою музыку и неожиданные мотивы, отмеченные неожиданной трагической огласовкой.

Зазор между „программой" и жизнью был особенно болезненным, когда он грозил превратиться в зазор между жизнью и искусством. Это трагически ощутили не только акмеисты Гумилев и Ахматова, Мандельштам и Зенкевич, но и футуристы, особенно Маяковский, и символисты, главным образом Блок, уже начинавший прислушиваться к первым тактам революционной музыки, возникавшей из нерасчлененного хаоса событий. Было бы крайне интересно проследить эту, несомненно, общую закономерность. В какой-то степени она представляется особенно значительной и яркой именно в творчестве и эволюции акмеистов, заявивших в своих программах о принципиальной асоциальности.

С этой точки зрения творчество Гумилева может быть рассмотрено и осмыслено во многом по-новому, более глубоко, правдиво и, в известном смысле, более, так сказать, „типологично".

Сказанное не означает, что творческий путь Гумилева нуждается в „выпрямлении" или тем более в подтягивании его к левому крылу искусства, к революции и т. д., но он, безусловно, нуждается в серьезной корректировке.

Его внутренний, духовный мир развивался по своим интимным законам, идя к жизни, к ее реальности и даже к ее социальности, но не прямым путем, а сложным, противоречивым и, главным образом, опосредованным, чаще всего на большой глубине, в глубоко личной и даже потаенной сфере творческого подсознания, работа которого не всегда была видна и самому поэту.

* * *

Одной из важнейших проблем, мимо которой не может пройти исследователь творчества Н. Гумилева, является его ориенталистика. Изучение ее тем более важно, что убеждение в полнейшей асоциальности его поэзии, а также, разумеется, и мировоззрения, во многом основывается на разработке им восточных мотивов. Н. Гумилева, как известно, неоднократно сравнивали с Р. Киплингом, присваивая ему титул русского киплингианца, певца российского колониализма и т. д. Эта точка зрения была в 20-е и последующие годы настолько устойчивой, что сделалась как бы аксиоматичной, а поскольку о Н. Гумилеве примерно с середины, но в особенности с конца 20-х годов упоминали все реже, она, эта точка зрения, осталась единственной. Никто не мог ее не только оспорить, так как это представляло серьезную опасность, но даже и развить, поскольку делалось нежелательным и простое упо-

минание этого имени. Считалось, кроме того, что участие поэта, певца империализма в контрреволюционном заговоре, являлось окончательным и все объясняющим аргументом, по поводу которого спорить собственно было не о чем.

В наши дни эта сторона творчества Н. Гумилева, его ориенталистика подвергается пересмотру, но все же она еще не исследована ни достаточно широко, ни тем более достаточно глубоко.

Одним из первых наиболее обстоятельно рассмотрел эту проблему автор ряда работ по истории, культуре и литературе стран Южной и тропической Африки, а также по истории российско-африканских связей А. Давидсон. В обширной статье „Муза Дальних Странствий" (1988) и в одноименной монографии (1993) автор остановился не только на стихах Н. Гумилева, но и на его прозе — сохранившихся листках из дневника, очерке „Африканская охота", опубликованном поэтом в 1916 г. в „Ежемесячных литературных и популярно-научных приложениях" к журналу „Нива", рассказах из цикла „Тень от пальмы" и некоторых других. Он привел также необходимые факты об экспедициях в Африку, в которых участвовал Н. Гумилев. А. Давидсон останавливается и на обвинениях, что не раз предъявлялись Н. Гумилеву, считавшемуся в глазах некоторых „романтическим колонизатором", и убедительно опровергает их.

Но что все-таки послужило первопричиной подобного истолкования ориенталистских мотивов в творчестве Н. Гумилева, на чем они основываются?

Надо сказать, что Н. Гумилев давал к тому определенные поводы. Люди, плохо знавшие Н. Гумилева, не знакомые с его мировоззрением, не понимавшие его истинного отношения к „восточной теме", склонны были судить обо всем этом, основываясь на двух-трех чертах и особенностях, действительно выпукло, категорично и даже патетично вырисовывающихся в его „африканской" поэзии. Н. Гумилев, как известно, был романтик, и то, что попадало в поле его жадного и цепкого зрения, многократно усиливалось как в цвете, так и в звучании. Он писал об Африке так страстно, так „взахлеб", с такой неистовой любовью и поглощенностью всем увиденным, с такой, одним словом, невероятной агрессивностью чувства, что весь этот шквал, обрушенный им на читателя, заставлял думать о нем, как о своеобразном, пусть литературном и поэтическом, завоевателе африканских пространств. Он действительно „захватывал" эти пространства и в своем патетичном слове, и в страстной интонации, и в стремлении „присвоить" себе эту страну — ее красоту, ее немыслимые богатства, ее ветер, зной, звуки, ее птиц и животных — всех этих „изысканных жирафов", крокодилов, львов, павлинов, носорогов и все-все, что жило, пело, трепетало, бегало и летало, плавало и ползало в этой изумительной, неправдоподобной по красоте, единственной на всем свете странесказке!.. С этой точки зрения (но только с этой) в литературе (не

только в русской) еще не существовало до Гумилева столь агрессивного по отношению к „черному континенту" поэта. Африка была для него без всякого преувеличения „отражением рая", а может быть, и самим раем, существовавшим, как это ни странно, не на небе, а на земле:

Садовод Всемогущего Бога
В серебрящейся мантии крыльев
Сотворил отражение рая:
Он раскинул тенистые рощи
Прихотливых мимоз и акаций,
Рассадил по холмам баобабы,
В галереях лесов, где прохладно
И светло, как в дорическом храме,
Он провел многоводные реки
И в могучем порыве восторга
Создал тихое озеро Чад.

А потом, улыбнувшись, как мальчик,
Что придумал забавную шутку,
Он собрал здесь совсем небывалых,
Удивительных птиц и животных.
Краски взяв у пустынных закатов,
Попугаям он перья раскрасил,
Дал слону он клыки, что белее
Облаков африканского неба,
Льва одел золотою одеждой
И пятнистой одел леопарда,
Сделал рог, как янтарь, носорогу,
Дал газели девичьи глаза.

(„Судан", 291, 292)

Подобных восторженных стихов немало у Н. Гумилева, а если говорить об интонации, что в них главенствует , то это интонация восторга и преклонения.

И все-таки странно, почему эту любовь, этот неистовый порыв, эту страсть и любование истолкователи осмыслили как колониализм, агрессивность и т. д.?

Конечно, в основе романтизма всегда лежит некая агрессивность, предполагающая два равно неутолимых желания, выражающихся в детских словах: „мое!" и „дай!". Они в высшей степени присущи Н. Гумилеву. И все же это обстоятельство не дает никакого объяснения тем обвинениям, что вдруг посыпались на влюбленного рыцаря Африки, дискредитируя его в глазах последующих поколений. Некоторое понимание этому странному обстоятельству дают, как представляется, особенности художественной манеры поэта, подмеченные еще В. Брюсовым, писавшим, что Н. Гумилеву свойственна „лирика объективная", где сам поэт исчезает за нарисованными им образами.[7]

Но дело усугублялось тем, что поэт не только любил исчезнуть за

---

[7] Весы. 1908. № 3. С. 78.

нарисованными им образами, но пошел еще дальше — он создал маску, которую, правда, менял в зависимости от места действия и своих задач, но за которою действительно скрывал свое лицо. „Маска" тоже шла от романтизма, от романтического и театрального реквизита. В „Пути конквистадоров", да и в других ранних книгах, главенствует именно маска — маска неустрашимого конквистадора, завоевателя и покорителя, властного и жестокого:

Как конквистадор в панцире железном,
Я вышел в путь...

(„Сонет", 81)

Маска стала своеобразным художественным открытием Н. Гумилева, помогавшим ему „входить неузнанным" всюду, куда влекла его романтическая мечта.

Когда же мечта обернулась явью, то есть привела его в ту сказочную страну, о которой он так пылко и литературно грезил, он эту маску не сбросил. Так, в маске конквистадора, и явился он читателям своих африканских стихов. Они, эти стихи, были пронизаны мужественностью, их ритм был упруг, интонация непреклонна, а голос из-под маски, звучавший с победной интонацией, заставлял предполагать в ее владельце человека надменного и высокомерного по отношению к окружающему. Мужество, чувство долга, риск — все это были черты человека воинственного, пришедшего в страну с определенной целью, а именно с той самой, какая двигала и отважными героями Киплинга, следовавшими долгу и бремени белых:

Завтра мы встретимся и узнаем,
Кому быть властителем этих мест;
Им помогает черный камень,
Нам — золотой нательный крест.

...Весело думать: если мы одолеем —
Многих уже одолели мы, —
Снова дорога желтым змеем
Будет вести с холмов на холмы.

Если же завтра волны Уэби
В рев свой возьмут мой предсмертный вздох,
Мертвый, увижу, как в бледном небе
С огненным черный борется бог.

(„Африканская ночь", 233, 234)

Надо учитывать, что отношение к Африке у Гумилева эволюционировало, и стихи, связанные, например, с его первой поездкой, заметно отличаются по внутреннему смыслу от произведений, написанных, когда он работал в археологической экспедиции, близко познакомился с черными рабочими, носильщиками, погонщиками,

провожатыми. В первый период, когда он лишь первоначально знакомился со своей заветной и достаточно литературной страной, называемой заманчивым словом „Африка”, он действительно смотрел на окружающее как турист, заезжий и любопытствующий путешественник в белом пробковом шлеме на голове и с английским стеком в руках. Напустив на себя „конквистадорство”, достаточно невинное, потому что искусственное и олитературенное, он и в стихах пытался не изменить ни этой позы, ни взгляда немножко сверху вниз, как это он видел у высокомерных и знающих Африку англичан. Но, надо сказать, что маска конквистадора держалась на его стихах непрочно — он не мог не помнить проводов на англо-бурскую войну, виденных им в Тифлисе, когда ликующие толпы провожали князя Николая Багратиона-Мухранского, решившегося отправиться на поле сражения. Какой страстной и неизбывной завистью страдали тогда все гимназисты тифлисских гимназий, а в их числе и он тоже!.. Такие вещи и переживания не забываются. И если князя Николая всю жизнь потом называли „Буром”, то и Гумилев на всю жизнь запомнил и сцену проводов, и свое пылкое желание оказаться рядом с Багратионом-Мухранским. Вот почему „высокомерие” Гумилева, приехавшего наконец в Африку, было не чем иным, как кратковременной литературной позой. В его душе просто не могло быть ничего похожего на „киплингианство”, а тем более желания войти, условно говоря, в ряды колонизаторов-англичан, изменив, таким образом, храбрым и благородным „бурам”. Насколько сильно было влияние англо-бурской войны на русское общество и на молодежь той поры, когда Гумилев учился в гимназии, хорошо говорит в упомянутой работе А. Давидсон. Он пишет: „О впечатлении, которое произвела та война на детей и юношество, можно судить по множеству воспоминаний...”. И дальше он приводит несколько таких колоритных свидетельств: „Мы, дети, были потрясены этой войной. Мы жалели флегматичных буров, дравшихся за независимость, и ненавидели англичан. Мы знали во всех подробностях каждый бой, происходивший на другом конце земли”. Так вспоминал Паустовский. Маршак в детстве играл с мальчишками в войну буров и англичан. Эренбург „сначала написал письмо бородатому президенту Крюгеру, а потом, стащив у матери десять рублей, отправился на театр военных действий”, но его поймали и вернули. Ахматова поминала буров даже в поздних стихах.[8]

Очень скоро Гумилев после достаточно поверхностных зарисовок африканской действительности (лиц, фигур, одежды, пейзажа и т. п.) переходит к стихам, где сквозит совершенно иное, не равнодушное, а преисполненное симпатии отношение к подневольным рабам черного континента. В „Абиссинских песнях”, составивших важнейшую часть „Чужого неба”, он описывает нищую, тяжкую, беспросветную жизнь африканских туземцев. Более того, он оправдывает

[8] Африка. Литературный альманах. М., 1988. Вып. 9. С. 710.

возможный бунт черных невольников против европейцев, пришедших на цветущую землю с „дальнобойными ружьями", „острыми саблями" и „хлещущими бичами":

По утрам просыпаются птицы,
Выбегают в поле газели,
И выходит из шатра европеец,
Размахивая длинным бичом.

Он садится под тенью пальмы,
Обернув лицо зеленой вуалью,
Ставит рядом с собой бутылку виски
И хлещет ленящихся рабов.

Мы должны чистить его вещи,
Мы должны стеречь его мулов,
А вечером есть солонину,
Которая испортилась днем.

Слава нашему хозяину-европейцу!
У него такие дальнобойные ружья,
У него такая острая сабля
И так больно хлещущий бич!

Слава нашему хозяину-европейцу!
Он храбр, но он недогадлив:
У него такое нежное тело,
Его сладко будет пронзить ножом!

(„Невольничья", 182—183)

„Абиссинские песни" и некоторые другие африканские стихи, если их читать непредвзято, убедительно сами по себе разрушают устойчивую и вредную легенду о „киплингианстве" и „колонизаторстве" Гумилева. Именно в „африканских" стихах впервые и с большой выразительной силой проявилась в его творчестве социальная тема. Известно, что Гумилев был противником проникновения в искусство социальных, особенно политических мотивов. Тем более следует отметить важную роль, какую сыграла в его творчестве Африка.

Итак, „маска" оказалась сдвинутой, приоткрылось лицо, отчетливее зазвучал голос, мужественный и сочувствующий, без каких-либо „конквистадорских" интонаций. Но можно ли сказать, что вместе с приоткрывшейся „маской" исчезла и „объективность", то есть то свойство Гумилева-поэта, какое вроде бы совершенно неотрывно от его „маски"? Как мы помним, так называемую объективность, чаще всего смешиваемую с общественным индифферентизмом и асоциальностью, отмечали едва ли не все, в том числе и самый наблюдательный истолкователь и „куратор" поэта В. В. Брюсов, сказавший, что „объективность" мешала ему как лирику, но признававший, однако, что именно в таких вещах он оказывался наиболее силен.

Так называемая объективность Гумилева является таким же камнем преткновения для многих о нем писавших и пишущих, как и

знаменитое „киплингианство", обычно рассматривавшееся вкупе с его „колониализмом" и „шовинизмом".

В сборнике „Чужое небо", где Гумилев опубликовал „Абиссинские песни" с их острым социальным мотивом, помещены им переводы из Т. Готье, считающиеся, и не без некоторых оснований, программными и даже манифестационными для акмеистов. В частности, это известное стихотворение французского романтика „Искусство", где есть строфа, многократно цитированная всеми писавшими о Гумилеве:

Созданье тем прекрасней,
Чем взятый материал
Бесстрастней —
Стих, мрамор иль металл...

(184)

Не вдаваясь в анализ этого стихотворения, надо все же отметить, что даже в творчестве самого Т. Готье оно далеко не тождественно формуле „чистого искусства". Что же касается Гумилева, то он ценил это стихотворение не столько из-за проблемы социальности и ангажированности искусства, сколько за мысль о приоритете материала для работы художника, то есть он не столько защищает близкую ему идею незаинтересованности поэта в сумятице лагерей и партий, сколько думает о том, что Ахматова впоследствии назвала „тайнами ремесла".

Под „объективностью" Гумилев подразумевал тот способ художественной работы, который наиболее соответствует „материалу". Нельзя камень обрабатывать кисточкою для китайской туши. И, как мы видели на примере „Абиссинских песен", „объективность" не помешала ему быть в этих произведениях, особенно в „Невольничьей песне", остросоциальным. В „Невольничьей песне" говорит не автор, о мести и возмездии мечтает невольник, но можно ли забывать, что вся картина, созданная именно поэтом Гумилевым, а не кем-либо, с ее „объективностью" бесконечно далека от „равнодушия" и социальной пассивности, ее „объективность" лишь усиливает подготовленный и задуманный автором художественный эффект.

Впрочем, „африканская" тема, в которой завязались многие проблемы, касающиеся творчества Гумилева, требует серьезного и многоаспектного исследования. Следует уточнить маршруты, связанные с его путешествиями, более точно определить круг лиц, с которыми он тогда соприкасался, использовать архивы Академии наук, отражающие работу археологической экспедиции, организованной академиком Радловым, изучить предметы культуры и быта, вывезенные поэтом и находящиеся сейчас в Институте этнографии, прояснить отношение Гумилева к политической истории Эфиопии и многое другое. Но особенно важно органично и доказательно включить „африканские мотивы" в культурный контекст тогдашней эпохи, в которой ориента-

листские мотивы и склонности были исключительно сильны и затронули многих и многих русских художников.

Гумилев нашел на африканском континенте многое, что соответствовало внутренней природе его таланта, например яркую, декоративную зрелищность, экзотическую природу, то есть все то, чего он не находил у себя на родине и отчасти увидел лишь в детстве, в бытность свою на Кавказе. Можно сожалеть о том, что русская природа с ее медлительной плавностью очертаний и спокойной красотой не вдохновляла его музу, оставаясь в его душе неким залогом кровного родства, но дело обстояло именно так: его глазу нужен был резкий, контрастный, интенсивный цвет, а слуху — звуки тропических джунглей, он чувствовал себя полностью счастливым лишь тогда, когда, стоя на палубе корабля, видел очертания приближающихся африканских берегов. Эта исключительная по своей силе любовь помогла ему создать великолепные произведения, в которых то чувство, какое мы обычно называем словом „интернационализм", проявилось с огромной художественно-заразительной силой. В этом — большая заслуга Гумилева.

На советскую поэзию именно эта сторона его творчества оказала особенно зримое и благотворное воздействие, продолжающееся и до сегодняшнего дня.

При изучении влияний, оказанных Гумилевым на советскую поэзию, следует, конечно, иметь в виду, что тема Африки была у него лишь частью (правда, самой значительной) общей важнейшей темы интернационализма и гуманизма. Африка лишь в наибольшей, так сказать, концентрации воплотила в себе интернационалистские и гуманистические идеи и убеждения поэта.

* * *

В литературе о Н. Гумилеве, а также в тех работах, где так или иначе затрагивается проблематика, связанная с его творчеством, встречаются суждения, столь же ошибочные, сколь и „аксиоматичные", то есть затвердевшие со временем ввиду отсутствия выверенных и научно объективных исследований о поэте. Как правило, эти ошибочные суждения возникли и упрочились спустя значительное время после гибели поэта.

К их числу (наряду с „киплингианством" и „колониализмом") относится и истолкование места и роли Гумилева в поэзии периода первой мировой войны. О. Цехновицер в книге, посвященной литературе того времени, безоговорочно зачисляет поэта в лагерь убежденных апологетов войны, в ряды официозной литературы.

На самом деле все обстояло значительно сложнее уже хотя бы потому, что Гумилев в годы войны проделал определенную эволюцию, что обычно никак не учитывается ни при анализе его позиции, ни при анализе его произведений, в особенности военного раздела книги „Колчан".

Разумеется, в стихах военных лет Гумилев был далек от понимания социальной подоплеки империалистической бойни, развязанной капиталистическими государствами с целью раздела мира. Можно сказать, что по крайней мере до 1916 г. он готов был оправдать войну, хотя и видел неисчислимые страдания, которые она принесла народу. Он хорошо знал солдатский быт, видел и грязь и кровь, так как постоянно находился на передовой, отличаясь при этом большой личной храбростью. В одном из писем Ахматовой с фронта он писал, что не считает себя шовинистом. По-видимому, однако, тот угар, которым были охвачены многие верноподданные в первый период, коснулся все же и его.

Но мотивы печали, сквозящие в „Колчане", свидетельствуют об изменениях в его мироощущении, дающих о себе знать и в следующей книге — в „Костре". О лирике военных лет и об отношении Гумилева к войне пишет в предлагаемом сборнике Ю. Зобнин. В этой проблеме следует обязательно учитывать по крайней мере три важных для понимания Гумилева момента. Во-первых, он был человеком, патриотическое чувство которого с начала войны с Германией было обострено и даже воспламенено, как и у многих русских людей того времени, отправлявшихся добровольцами на фронт, совершавших героические подвиги, страдавших и погибавших во имя спасения родины. Официальная пропаганда — в этом отношении — падала на благодатную почву и находила, особенно в первые два годы войны, живой отклик. Антивоенные и антимилитаристские тенденции, бывшие основными в пропаганде большевиков и в передовой демократической литературе, группировавшейся вокруг Горького и в окружении Маяковского, оказывались достаточно слабым и в первый период войны малоэффективным противовесом. Гумилев вступил в армию добровольцем и долгое время не был даже офицером. Его геройское поведение на фронте общеизвестно, и он по праву мог гордиться, что не посрамил оружия в борьбе с врагом. Кроме того, надо, во-вторых, учитывать и то немаловажное обстоятельство, что по своему характеру он был склонен к риску и даже к поискам тех отчаянных положений, когда жизнь находится на кромке гибели. Эту черту отмечали его товарищи по африканской экспедиции, бывшие свидетелями его охоты на диких зверей, мужественного поведения в джунглях, безоглядной отваги и т. д. Война — в этом смысле — удовлетворяла его постоянному стремлению к риску и драматическим ситуациям. Можно сказать, что, попав на фронт, он наконец-то почувствовал себя в атмосфере, воздухом которой ему было дышать свободно и легко. Судя по „Запискам кавалериста", даже те неизбежные тяготы войны, что обычно далеки от какой-либо романтики, воспринимались им сравнительно легко, как необходимый атрибут, неотъемлемый от риска и героизма. Примерно то же происходило с ним и в Африке, где в условиях археологической экспедиции, вечно страдавшей от нехватки рабочих рук, продовольствия и

воды и всякой изнурительной черновой работы, он как бы не замечал этой стороны жизни.

В то же время быт войны, ее кровь и грязь, страдания солдатской массы, казнокрадство, то и дело подтверждавшиеся слухи о разложении в верхах, о предательстве генералитета — все это не проходило мимо Гумилева, особенно в 1916 и 1917 гг. Он достаточно быстро начинает понимать бесчеловечный ужас всемирной бойни, втянувшей в себя людей, ни в чем не виновных друг перед другом, однако вынужденных убивать и мучить себе подобных. В стихотворении „Рабочий" он создал трагический образ войны, ставшей привычным бытом. Германский рабочий, добросовестно изготовив пулю, которая убьет незнакомого ему русского солдата, спокойно идет отдыхать, чтобы затем снова добросовестно и без угрызений совести приняться за свой смертоносный труд. Ни ненависти к германскому рабочему, ни патриотического воодушевления — ничего этого нет в стихотворении Гумилева, преисполненном печали и скорби:

Пуля, им отлитая, просвищет
Над седою, вспененной Двиной,
Пуля, им отлитая, отыщет
Грудь мою, она пришла за мной.

Упаду, смертельно затоскую,
Прошлое увижу наяву,
Кровь ключом захлещет на сухую,
Пыльную и мятую траву.

И господь воздаст мне полной мерой
За недолгий мой и горький век.
Это сделал в блузе светло-серой
Невысокий старый человек.

(260)

Не менее характерным и значительным было и другое стихотворение той поры — „Мужик": о Распутине и распутинщине, но — одновременно и о таящихся в глубине нации могучих народных силах, темных и слепых лишь до времени. М. Цветаева, высоко оценившая стихотворение Гумилева, писала, что в нем сказано „все о Распутине, царице, всей той туче. Что в этом стихотворении? Любовь? Нет. Ненависть? Нет. Суд? Нет. Оправдание? Нет. Судьба. Шаг судьбы".[9]

Гумилев действительно начинал слышать и стремился передавать „шаги судьбы" своего народа, пытался нащупать и определить какие-то невнятные еще ему самому повороты истории. То был его собственный шаг к осмыслению войны в совершенно ином ракурсе, чем тот, какой мы видим в произведениях первого периода войны. Позиция

[9] *Цветаева М.* История одного посвящения // Oxford Slavonic Papers. 1964. Vol. 11. P. 122.

Гумилева была также далека и от приписываемого ему по традиции „шовинистического угара", и от псевдопатриотического шапкозакидательства официальной литературы.

В стихотворении „Война" он пишет о „тружениках", идущих на „полях, омоченных в крови", и о тех, кто „гнется над сохою", — все это слова, необычные для поэзии Гумилева. В „Колчане" и особенно в „Костре" у него, как бы в противовес казенному бездушному патриотизму, появляются стихи, исполненные сыновней любви к родине. Путешественник, мореплаватель, бродяга-романтик, всегда стремившийся уйти за горизонт и как можно дальше от привычных мест, он словно почувствовал вину за свое „равнодушие" к ее неэкзотичной красоте и будничному облику. Правда, этот мотив у него не развился — поэт оказался в Париже, в Лондоне, им вновь овладела страсть к „перемене мест", а возможность попасть на салоникский фронт, где уже „рукой подать" до Африки, и вовсе приглушила российскую тему. И все же есть основания и необходимость выявить, проследить и осмыслить тему России у Гумилева, которая, как нам представляется, вовсе не была ему чуждой, поскольку в годы военных испытаний выплеснулась с большой выразительной силой. Кроме того, ее, конечно, следует рассматривать значительно шире, чем, скажем, пейзаж или какое-либо другое прямое проявление в образе, картине или чувстве, но и как определенную и прочную преемственность культуры, питавшую и сознание, и стих Гумилева. В определении корней его поэзии обычно идут от сопоставлений с западноевропейской поэзией, к чему толкают и манифесты акмеистов, и симпатии Гумилева к определенным именам, и переводческая деятельность поэта, раскрывающая его интересы в этой области, но нельзя забывать, что гумилевская поэзия — явление русской культуры, возникшее в широком ареале отечественной словесности. К сожалению, в изучении этой стороны поэтической работы Гумилева почти ничего не сделано. Миф о том, что поэзия Гумилева — экзотический цветок, не имеющий корней в российской почве, при внимательном изучении не выдерживает проверки. В какой-то степени эта точка зрения, оказавшаяся чрезвычайно устойчивой и плотно сомкнувшаяся с не менее устойчивой версией о его „колониализме", обязана своей долговременности известному замечанию Блока о том, что в поэзии Гумилева слышится что-то иностранное. Дополнительные исследования проблемы „Гумилев и Блок" могут, по-видимому, внести какие-то коррективы и пояснения в эту сферу, где далеко не все очевидно и непросто хотя бы уже потому, что Блок не знал „поздних" стихов Гумилева, составивших „Огненный столп", не говоря уже о тех, что потом вошли в его посмертный сборник. Знаменитая статья Блока „Без божества, без вдохновенья", написанная, как известно, в апреле 1921 г., когда им обоим оставалось жить около трех месяцев, выглядит сильно запоздавшей и не соответствующей поэтическому миру Гумилева 1918—1921 гг.

Вообще этот период, последние два-три года его творчества исследованы крайне недостаточно, что представляется особенно странным и печальным, если учесть, что они являются временем безусловного и очень высокого взлета его таланта, отмечены серьезными и принципиальными, глубоко новаторскими поисками в философском и художественном познании действительности.

В эти годы расширяется круг людей, молодых советских поэтов, на которых он оказывает серьезное воздействие: Н. Тихонов, Вс. Рождественский и многие другие, пошедшие затем разными путями, но сохранившие в себе немало из того, что дал им Гумилев. Предстоит осветить работу Гумилева в Студии, где он занимался с молодыми поэтами, его участие в жизни Дома искусств и в Союзе поэтов, в издательстве „Всемирная литература".

Воздействие Гумилева на советскую поэзию (в особенности в 20-е, но также и в последующие годы) было, по-видимому, более глубоким и сильным, чем принято думать, когда основываются лишь на тех или иных внешних приметах родства и близости.

Гумилев был близок духу нового общества своим страстным интернационалистским пафосом. Его „поэтическая география", заразительная и красочная, сближавшая материки и народы, проникнутая идеями гуманизма и равенства, угадывается у крупных и разных советских поэтов — у Тихонова, Луговского, Сельвинского, Багрицкого, Корнилова, Павла Васильева, а через них — опосредованным путем — дошла и до поэтов военных лет и сегодняшних дней.

И наконец, надо исследовать еще одну, чрезвычайно важную, а для „позднего" Гумилева даже определяющую сторону его неуклонно, до последних дней, раскрывавшегося дарования, а именно философскую. Будучи, безусловно, важнейшей, она, однако, никогда специально никем не рассматривалась. Между тем его лирика 1918—1921 гг., а также (и, может быть, в первую очередь) „Дракон" свидетельствуют об оригинальных и упорных поисках поэта в сфере проблем онтологических, бытийных. У него, как известно, был замысел написать своего рода историю мира, начиная с его сотворения. По этому плану, который должен был реализоваться в двенадцати книгах, он намеревался проследить постепенное формирование материи, возникновение сознания, чтобы затем перейти к собственно человеческой истории. Первая разведка в этом направлении была им начата в лирике, достигнув своеобразной кульминации в „Заблудившемся трамвае", где перемежение времен и свободное обращение с пространством впервые заставили говорить о том, что Гумилев прикоснулся к серьезным философским проблемам. Но „Заблудившийся трамвай" был, по сути, лишь первой тропинкой в тот мир, что открылся в „Поэме начала" — этом монументальном Прологе к „Дракону" и ко всем двенадцати задуманным книгам. Внимательное чтение „Дракона" и всей „поздней" лирики показывает, что Гумилев, в сущности, стоял у истоков советской

философской поэзии, что он непосредственный предтеча всех тех поисков, что связываются в нашем представлении, например, с Заболоцким. Что именно в этом отношении Гумилев предвосхитил и предугадал, может показать лишь специальный анализ. В настоящем сборнике, как увидит читатель, предпринята попытка рассмотреть некоторые аспекты философского мира поэта.

Хочется надеяться, что в своей совокупности работы, помещенные в сборнике, стимулируют дальнейшие исследования творчества Гумилева.

Г. ФРИДЛЕНДЕР

Н. С. ГУМИЛЕВ — КРИТИК И ТЕОРЕТИК ПОЭЗИИ

1

Николай Степанович Гумилев был не только выдающимся поэтом, но и тонким, проницательным литературным критиком. В годы, в которые он жил, это не было исключением. Начало XX века было одновременно и порой расцвета русской поэзии, и временем постоянно рождавшихся литературных манифестов, возвещавших программу новых поэтических школ, временем высокопрофессионального критического разбора и оценки произведений классической и современной поэзии — русской и мировой. В качестве критиков и теоретиков искусства выступали в России почти все сколько-нибудь выдающиеся поэты-современники Гумилева — И. Ф. Анненский, Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус, В. Я. Брюсов, К. Д. Бальмонт, А. А. Блок, Вяч. Иванов, А. Белый, М. А. Кузмин, М. Цветаева, В. Ходасевич, М. А. Волошин и многие другие.

Начав свою критическую деятельность в качестве рецензента поэтических книг в газете „Речь" в конце 1890-х годов, Гумилев продолжил ее с 1909 по 1916 г. в журнале „Аполлон". Статьи его, печатавшиеся здесь из номера в номер в разделе журнала „Письма о русской поэзии", составили своеобразный цикл. В нем обрисована широкая картина развития русской поэзии этой поры (причем не только в лице первостепенных ее представителей, но и поэтов второго и даже третьего ряда). В те же годы были опубликованы первые статьи Гумилева, посвященные теоретическим вопросам русской поэзии и русского стиха, в том числе знаменитая статья „Наследие символизма и акмеизм" (1913) — один из двух главных теоретических манифестов отстаивавшегося Гумилевым направления в поэзии, за которым надолго закрепилось предложенное им (хотя и мало что говорящее современному читателю) название „акмеизм", — направление, которое Гумилев и его поэтические друзья и единомышленники стремились противопоставить символизму. Кроме „Аполлона" Гумилев выступал в качестве

критика в органе „Цеха поэтов" — журнале „Гиперборей", „ежемесячнике стихов и критики", который выходил в 1912—1913 гг. под редакцией его друга М. Л. Лозинского (впоследствии известного поэта-переводчика). Наряду с русской поэзией Гумилев-критик уделял в своих статьях большое место поэзии французской (Т. Готье, Вилье-Грифен и др.; впоследствии — Ш. Бодлер) и бельгийской (Э. Верхарн). После Октября критическая деятельность Гумилева уступила место популяризаторской, историко-литературной и теоретической. Привлеченный М. Горьким в число сотрудников созданного им в 1918 г. издательства „Всемирная литература", Гумилев осуществляет для этого и других издательств ряд переводов, пишет к ним вступительные статьи. Одновременно он выступает с лекциями по французской литературе и теоретическим вопросам поэтики, увлекается теорией поэтического перевода.

О литературно-критических статьях и рецензиях Гумилева в научной и научно-популярной литературе о русской поэзии XX в. написано немало — и у нас, и за рубежом. Но традиционный недостаток едва ли не всех работ на эту тему состоит в том, что они всецело подчинены одной (хотя и достаточно существенной для характеристики позиции Гумилева) проблеме „Гумилев и акмеизм". Между тем, хотя Гумилев был лидером акмеизма (и так же смотрело на него большинство его последователей и учеников), поэзия Гумилева — слишком крупное и оригинальное явление, чтобы ставить знак равенства между его художественным творчеством и литературной программой акмеизма.

О том, что вопросы о назначении и сущности поэзии всю жизнь тревожили Гумилева, свидетельствуют его стихотворения разных лет, посвященные темам поэта и поэзии. Уже в 1908 г. он прилагает к письму, адресованному Брюсову, стихотворение „Поэту", причем просит взглянуть на него «„скорее как на рассуждение" о „конструкции стиха", чем на стихотворение»[1] (так как невысоко ценит его художественные достоинства):

Пусть будет стих твой гибок и упруг,
Как тополь зеленеющей долины,
Как грудь земли, куда вонзился плуг,
Как девушка, не знавшая мужчины.

Уверенную строгость береги,
Твой стих не должен ни порхать, ни биться,
Хотя у музы легкие шаги,
Она богиня, а не танцовщица.

И перебойных рифм веселый гам,
Соблазн уклонов легкий и свободный,
Оставь, оставь накрашенным шутам,
Танцующим на площади народной.

---

[1] Литературная учеба. 1987. № 2. С. 166.

И, выйдя на священные тропы,
Певучести пошли свои проклятья,
Пойми, она любовница толпы,
Как милостыни ждет она объятья.

Приведенное стихотворение в значительной мере носит характер подражания поэтическим манифестам Брюсова. В то же время в нем уже достаточно отчетливо звучит один из основных мотивов, положенных Гумилевым в основу доктрины будущего акмеизма (которому предстояло родиться через пять лет), — отвержение зыбкости и „певучести" стиха символистов, противопоставление им „упругости" и „строгости" поэтической речи, утверждение связи между красотой, свойственной поэзии, и красотой земной жизни, ощущение сопричастности поэта кругу ее явлений (мысль эту Гумилев будет два года спустя развивать в статье „Жизнь стиха"). Но еще важнее и характернее для Гумилева-поэта и критика в нем, может быть, убеждение его уже в раннюю пору в том, что поэзия — „богиня, а не танцовщица", служение ей требует от вышедшего на ее „священные тропы" обладания чувством глубокого внутреннего достоинства, ощущения „уверенности" в своих силах и способности свободно ими распоряжаться в соответствии со „строгими" внутренними законами поэзии, которые вытекают из самого ее существа и неподвластны мелкому человеческому своеволию.

Так уже в этом раннем стихотворении Гумилева соединяются идеи, пожалуй, наиболее важные для всей его критической деятельности, — мысль о высоком назначении поэзии, требующей от поэта сознания достоинства своего дела и высокой взыскательности к себе, представление о том, что поэтическое произведение и по форме, и по содержанию подчинено определенным строгим законам, и наконец, сквозящая в стихах Гумилева мысль о его учительской миссии как наставника будущих поэтов. Эти идеи стали определяющими для последующих статей и рецензий Гумилева.

Свою литературно-критическую деятельность Гумилев начал с рецензий на книги, выходившие в 1908 и последующие годы. По преимуществу это были поэтические сборники как уже признанных к этому времени поэтов-символистов старшего и младшего поколения (Брюсова, Сологуба, Бальмонта, А. Белого и др.), так и начинавшей в те годы поэтической молодежи. Впрочем, иногда молодой Гумилев обращался и к критической оценке прозы — „Второй книги отражений" И. Ф. Анненского, рассказов М. Кузмина и С. Ауслендера и т. д. Но основное внимание Гумилева-критика с первых его шагов в этой области принадлежало поэзии: напряженно ища свой собственный путь в искусстве (что, как мы знаем, давалось ему нелегко), Гумилев внимательно всматривался в лицо каждого из своих поэтов-современников, стремясь, с одной стороны, найти в их жизненных и художественных исканиях близкие себе черты, а с другой — вы-

яснить для себя и строго оценить достоинства и недостатки их произведений.

В рецензиях Гумилева бросается в глаза его резкое отталкивание от того, что он позднее и в стихах, и в прозе называл литературной „неврастенией" (в которой он настойчиво упрекал символистов). Уже в 1908—1912 гг. молодой поэт решительно заявляет себя сторонником строгой и четкой поэтической формы, провозглашая тезис о том, что культ формы важен не сам по себе, но потому, что забота о ней — свидетельство связи поэта с многовековой поэтической традицией (эта мысль Гумилева предвосхищает позднейшую аналогичную мысль известного английского поэта Т.-С. Эллиота). Присутствие в литературном творчестве „работы мозга" Гумилев считает первостепенным моментом; без ее участия „работа нервов", не освещенная светом сознания, представляется ему бесплодной. „Можно ли построить роман не работой мозга, а работой нервов?" — спрашивает он в рецензии на роман А. М. Ремизова „Часы" (1908). И продолжает: „Ремизов своими „Часами" показывает, что это невозможно. В самом деле теперь, когда так велик наплыв в литературу людей безграмотных и бездарных, но старающихся перещеголять друг друга оригинальностью, истинные творцы должны особенно беречь культ формы, делающий их завоевания не бесплодными и роднящий их с драгоценными заветами старины: и с пластичностью Эллады, и с золотыми молниями романтизма, и с патриархальной простотой натурализма. Мы стосковались по строгому искусству, нас влекут не крикливые афиши современных выставок, а уже испытанные очарования музеев. Мы любим писателей-продолжателей, писателей с длинной родословной".[2] В позднейшем отзыве о второй книге стихов М. Кузмина „Осенние озера" (1912) критик утверждает, что „русская поэзия" в XX в. „попрощалась с кустарным способом производства и стала искусством трудным и высоким, как в былые дни своего расцвета".[3]

Предчувствовавшееся и ожидаемое символистами преображение реальности, как показал наступивший после поражения революции 1905 г. период реакции, обернулось победой „страшного мира". Сознание этой победы совпало для Блока с первыми предощущениями будущей мировой войны, ожидающих страну, человечество новых исторических катастроф и испытаний. В этих условиях для такого мыслящего человека и великого художника, как Блок, остро встал вопрос о том, по каким путям должна развиваться дальше русская поэзия, чтобы быть на высоте задач, поставленных перед нею новым периодом национальной и мировой жизни.

Гумилеву в начале 10-х годов не было свойственно присущее Блоку как национальному поэту чувство приближающихся для России грозных исторических испытаний. Его юношеское заносчивое желание

---

[2] Литературное обозрение. 1987. № 7. С. 104.
[3] Там же. С. 105.

„изменить мир", подобно Будде и Христу,[4] постепенно развеялось, сменившись мыслью об иной, значительно более скромной по своим масштабам реформе, ограничивающейся областью поэзии и лежащего в ее основе художественного мироощущения. В основу этой реформы легли мысли, навеянные в какой-то мере уроками В. Я. Брюсова. Однако советы мэтра по-своему были поняты и осмыслены его учеником, который не только признал себя теперь закончившим свои „годы ученичества", но уже решился бросить открытый вызов своему учителю и другим поэтам, творчество которых в 1900-е годы определяло лицо русской поэзии.

„Поэзия бывает исключительно страстию немногих, родившихся поэтами; она объемлет и поглощает все наблюдения, все усилия, все впечатления их жизни", — писал Пушкин.[5] Слова эти в высшей степени хочется отнести к Гумилеву, хотя его поэтическое становление и было необычно замедленным: будучи всего на 6 лет моложе Блока, начав писать стихи в самом начале 1900-х годов (а после 1906г. выпустив один за другим целый ряд поэтических сборников), Гумилев достиг подлинной поэтической зрелости лишь в последние годы жизни, очистившись и закалившись в суровой обстановке революционной эпохи, когда его поэзия обрела неведомые ей прежде величественность и высокое трагическое звучание, и Гумилев, которому так долго не удавалось сбросить с себя путы юношеской романтики и груз (осужденного им самим в его ответах на известную составленную К. И. Чуковским анкету об отношении крупнейших поэтов эпохи к Некрасову) „эстетизма",[6] предстал перед своими современниками и потомством в качестве достойного продолжателя высших достижений русской поэзии. Несмотря на непростое, затрудненное развитие его поэтического дара, вопросы поэзии всю жизнь были тем внутренним стержнем, вокруг которого вращалась мысль Гумилева. И хотя его рецензии и статьи о русской поэзии неравноценны (а иногда изложенные в них мысли более или менее случайны), в них все же просматривается единое направление, единая „генеральная линия".

Выросший и сложившийся в эпоху высокого развития русской поэтической культуры, Гумилев смотрел на эту культуру как на величайшую ценность и был одушевлен идеей ее дальнейшего поддержания и развития. Причем в отличие от поэтов-символистов идеалом Гумилева была не музыкальная певучесть стиха, зыбкость и неопределенность слов и образов (насыщенных в поэзии символистов „двойным смыслом", ибо цель их состояла в том, чтобы привлечь внимание читателя не только к миру внешних, наглядно восприни-

---

[4] Литературное наследство. М., 1976. Т. 85. С. 691.

[5] *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 17 т. М., 1949. Т. 11. С. 32.

[6] *Гумилев Н.* Собр. соч.: В 4 т. Вашингтон, 1962—1968. Т. 4. С. 374. В дальнейшем статьи и рецензии Гумилева, кроме особо оговоренных случаев, цитируются по этому тому (с указанием в тексте после цитаты соответствующей страницы).

маемых явлений, но и к миру иных, стоящих за ними более глубоких пластов человеческого бытия), но строгая предметность, предельная четкость и выразительность стиха при столь же строгой, чеканной простоте его внешнего композиционного построения и отделки.

„Россия — молодая страна, и культура ее синтетическая культура, — писал А. А. Блок в 1921 г. в статье „Без божества, без вдохновенья", в которой великий поэт в последний год своей жизни подвел итоги долгого спора с Гумилевым. — Русскому художнику нельзя и не надо быть „специалистом" <...> Так же, как неразлучны в России живопись, музыка, проза, поэзия, неотлучимы от них и друг от друга — философия, религия, общественность, даже — политика. Вместе они и образуют единый мощный поток, который несет на себе драгоценную ношу национальной культуры".[7] Защищая эту общую великую историческую традицию русской культуры, Блок страстно упрекал Гумилева за стремление увести русскую поэзию в сторону от союза с общественностью, превратив ее всего лишь в особый поэтический „цех", в область узко „специальных" интересов. Характеризуя свои настроения периода 10-х годов, когда Гумилев выступил с первыми статьями и манифестами, в которых заговорил о путях русской поэзии (связывая будущее ее с утверждением собственной, всего лишь „чисто литературной" программой и рассматривая это будущее лишь в свете борьбы литературных школ символизма и акмеизма), Блок указывал, обращаясь к своему оппоненту, что в то время „большинство собеседников Н. Гумилева (и из них в особенности сам Блок. — *Г. Ф.*) были заняты мыслями совсем другого рода: в обществе чувствовалось страшное разложение, в воздухе пахло грозой, назревали какие-то большие события...". Гумилев же, пытавшийся вслед за Брюсовым вдвинуть поэзию „в какие-то школьные рамки", остался глух, по утверждению Блока, к этим гораздо более важным историческим, философским и общественным настроениям. Поэтому, признавая бесспорную даровитость Гумилева и некоторых других акмеистов (в первую очередь Ахматовой и Мандель-штама), Блок настойчиво предостерегал его против „холодного болота бездушных теорий", которые грозят поэзии поэтической „двухмерностью", опасностью навсегда заслонить „русскую жизнь и жизнь мира вообще".[8]

Статья Блока, представляющая его поэтическое завещание, была опубликована впервые лишь в 1925 г., четыре года спустя после смерти обоих поэтов. Тем интереснее и знаменательнее то еще, кажется, никем не отмеченное обстоятельство, что ко времени, когда она была написана, Гумилев в значительной мере успел отойти от того представления о поэзии как о замкнутой самодовлеющей сфере развития культуры, всецело подчиненной своим внутренним законам, от кото-

---

[7] *Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 175—176.

[8] Там же. С. 176—184.

рого поэта столь настойчиво предостерегал Блок, судивший его литературно-критические и теоретические идеи и его поэзию по большому счету.

Отвечая в 1919 г. на известную анкету К. И. Чуковского („Некрасов и мы") о своем отношении к Некрасову, Гумилев откровенно казнил себя за „эстетизм", мешавший ему в ранние годы оценить по достоинству значение некрасовской поэзии. И вспоминая, что в его жизни была пора („от 14 до 16 лет"), когда поэзия Некрасова была для него дороже поэзии Пушкина и Лермонтова, и что именно Некрасов впервые „пробудил" в нем „мысль о возможности активного интереса личности к обществу", „интерес к революции", Гумилев высказывал горькое сожаление о том, что влияние Некрасова, „к несчастью", не отразилось на позднейшем его поэтическом творчестве (374).

Этого мало. В последней своей замечательной статье „Поэзия Бодлера", написанной в 1920 г. по поручению издательства „Всемирная литература" (сборник стихов Бодлера, для которого была написана эта статья, остался в то время неизданным), Гумилев писал о культуре XIX в.: „Девятнадцатый век, так усердно унижавшийся и унижаемый, был по преимуществу героическим веком. Забывший Бога и забытый Богом человек привязался к единственному, что ему осталось, к земле, и она потребовала от него не только любви, но и действия. Во всех областях творчества наступил необыкновенный подъем. Люди точно вспомнили, как мало еще они сделали, и приступили к работе лихорадочно и в то же время планомерно. Таблица элементов Менделеева явилась только запоздалым символом этой работы. „Что еще не открыто?" — наперебой спрашивали исследователи, как когда-то рыцари спрашивали о чудовищах и злодеях, и наперебой бросались всюду, где оставалась хоть малейшая возможность творчества. Появился целый ряд новых наук, прежние получили неожиданное направление. Леса и пустыни Африки, Азии и Америки открыли свои вековые тайны путешественникам, и кучки смельчаков, как в шестнадцатом веке, захватывали огромные экзотические царства. В недрах европейского общества Лассалем и Марксом была открыта новая мощная взрывчатая сила — пролетариат. В литературе три великие теченья, романтизм, реализм и символизм, заняли место наряду с веками царившим классицизмом". [9]

Нетрудно увидеть, что Гумилев здесь в духе призывов Блока (хотя он и не мог читать его статьи) рассматривает развитие мировой культуры XIX в. в „едином мощном потоке", пытаясь обнаружить в движении его отдельных областей связующие их общие закономерности. При этом литература и общественность, путь, пройденный поэзией, наукой и социальной мыслью XIX в., рассматриваются Гумилевым как

---

[9] *Гумилев Н.* Неизданное и несобранное. Paris, 1986. С. 76—77. О несправедливо поруганном, на деле же героическом XIX веке Гумилев писал и раньше — в XV письме о русской поэзии.

часть единой, общей „героической" по своему характеру работы человеческой мысли и творчества.

Мы видим, таким образом, что в последний период жизни Гумилев вплотную подошел к пониманию того единства и взаимосвязи всех сторон человеческой культуры — в том числе „поэзии" и „общественности", — к которому его призывал Блок. В поэзии Некрасова, как и в поэзии Бодлера, Кольриджа, Соути, Вольтера (и других поэтов, к которым он обратился в последние годы жизни), Гумилев сумел уловить не только черты, общие с породившей творчество каждого из них эпохой, присутствие в их жизни и поэзии выводящих за пределы мира одного лишь поэтического слова, более широких философских и общественно-исторических интересов. Понимание высокого назначения поэзии и поэтического слова, призванных своим воздействием на мир и человека способствовать преображению жизни, но подвергшихся измельчанию и обесценению в результате трагического по своим последствиям общего упадка и измельчания современной жизни и культуры, Гумилев выразил с огромной поэтической силой в знаменитом стихотворении „Слово" (вошедшем в сборник „Огненный столп"):

В оный день, когда над миром новым
Бог склонял лицо свое, тогда
Солнце останавливало слово,
Словом разрушали города.

И орел не взмахивал крылами,
Звезды жались в ужасе к луне,
Если, точно розовое пламя,
Слово проплывало в вышине.

А для низкой жизни были числа
Как домашний, подъяремный скот,
Потому что все оттенки смысла
Умное число передает.

Патриарх седой, себе под руку
Покоривший и добро и зло,
Не решаясь обратиться к звуку,
Тростью на песке чертил число.

Но забыли мы, что осиянно
Только слово меж земных тревог,
И в Евангелии от Иоанна
Сказано, что слово это — Бог.

Мы ему поставили пределом
Скудные пределы естества,
И, как пчелы в улье опустелом,
Дурно пахнут мертвые слова.

Таким образом, путь Гумилева, по существу, вел его от „преодоления символизма" (по выражению В. М. Жирмунского) к „преодолению акмеизма". Однако к последнему этапу этого пути (который ока-

зался высшим этапом в развитии Гумилева — поэта и человека) он подошел лишь в конце жизни. Маска поэта — „эстета" и „сноба", любителя „романтических цветов" и „жемчугов" „чистой" поэзии — спала, приоткрыв скрытое под нею живое человеческое лицо.

Тем не менее не следует думать, что „позднее" творчество Гумилева некоей „железной стеной" отделено от раннего. При углубленном, внимательном отношении к его стихотворениям, статьям и рецензиям 1900—1910-х годов уже в них можно обнаружить моменты, предвосхищающие позднейший поэтический взлет Гумилева. Это полностью относится к „Письмам о русской поэзии" и другим литературно-критическим и теоретическим статьям Гумилева.

Очень часто кругозор автора „Писем о русской поэзии", как верно почувствовал Блок, был чрезвычайно сужен не только в эстетическом, но и в историческом отношении. Творчество современных ему русских поэтов Гумилев рассматривает, как правило, в контексте развития русской поэзии конца XIX—начала XX в. В этих случаях вопрос о традициях большой классической русской поэзии XIX в. и их значении для поэзии XX в. почти полностью выпадает из поля его зрения. Повторяя достаточно избитые в ту эпоху фразы о том, что символизм освободил русскую поэзию от „вавилонского пленения" „идейности и предвзятости", Гумилев готов приписать Брюсову роль своего рода поэтического „Петра Великого", который совершил переворот, широко открыв для русского читателя „окно" на Запад, и познакомил его с творчеством французских поэтов-„парнасцев" и символистов, достижения которых он усвоил, обогатив ими художественную палитру, как свою, так и других поэтов-символистов (235; письмо VI). В соответствии с этой тенденцией своих взглядов Гумилев стремится в „Письмах" говорить о поэзии — и только о поэзии, настойчиво избегая всего того, что ведет за ее пределы. Но характерно, что родословную русской поэзии уже молодой Гумилев готов вести не только с Запада, но и с Востока, считая, что историческое положение России между Востоком и Западом делает для русских поэтов одинаково родными поэтический мир и Запада, и Востока (297—298; письмо XVII). При этом в 1912 г. он готов видеть в Клюеве „провозвестника новой силы, народной культуры", призванной сказать в жизни и в поэзии свое новое слово, выражающее не только „византийское сознание золотой иерархичности", но и „славянское ощущение светлого равенства всех людей" (282—283, 299; письма XV и XVII).

Таким образом, было бы ошибочным думать, что в поэзии Гумилев ценил лишь „технику стиха и поэтический синтаксис", которые он пристально анализировал на примере И. Анненского и других представителей „новых" поэтических течений. У того же Анненского Гумилева привлекает „круг его идей, который нов и блещет неожиданностью", стремление поэта проникнуть „в самые новые, самые глухие закоулки человеческой души". „Безверье" Анненского Гумилев свя-

зывает с „безверьем" как характерным выражением духовного кризиса эпохи (236; письмо VI). „Литература законно прекрасна, как конституционное государство, — пишет критик в другом своем „письме", — но вдохновение — это самодержец, обаятельный тем, что его живая душа выше стальных законов" (217—218; письмо II). А начало восьмого из „Писем о русской поэзии" Гумилев начинает с исторического очерка, где история поэзии под его пером непосредственно сливается с историей общественных настроений; „<...> в начале XIX столетия, — замечает он здесь, — когда, еще под свежим воспоминанием революции, Франция стремилась к идеалу общечеловеческого государства, — французская поэзия тяготела к античности <...>, Германия, мечтая об объединении, воскрешала родной фольклор. Англия <...> нашла выражение общественного темперамента в героической поэзии Байрона" (248). Позднее, обращаясь к Блоку, Гумилев подчеркивает „лермонтовское" и „некрасовское" начала в его поэзии, страстную любовь Блока к отчизне и его глубокую „человечность". Наряду с „чудотворцем русского стиха" Гумилев ценит в Блоке поэта, которому свойственны особые внутренняя чистота и своеобразный „шиллеровский" морализм — „нежелание другому зла" (278—280; письмо XV). С большой проницательностью — хотя и не без полемического оттенка к теориям символистов — Гумилев призывает видеть в блоковской „Прекрасной даме" не „Жену, облаченную в Солнце" и не проявление „Вечной женственности", а „просто девушку, в которую был влюблен поэт", утверждая, что при таком отношении к первой книге стихов Блока она „бесконечно выиграет <...> в художественном отношении" (303—304). При этом особую человеческую красоту и обаяние поэзии Блока он видит в том, что, в отличие от других поэтов, Блок благодаря свойственному его поэзии лирическому автобиографизму отдает людям „не только свои творения, но и самого себя" (303; письмо XIX). У поэтов-акмеистов (В. Нарбута, М. Зенкевича) Гумилев отмечает как положительную черту отказ от самодовлеющего „эстетизма" старших символистов, ненависть к „бессодержательным красивым словам" и „шаблонному изяществу", нередко доведенную даже до эпатирующих читателя „озорства" и натуралистической грубости (300; письмо XVIII). Ценя выше всего в поэзии „крупную самобытную индивидуальность" (298; письмо XVIII), Гумилев утверждает: „У каждой книги стихов есть свой подвиг" (319; письмо XXIV), и в соответствии с этим в стихотворениях Мандельштама он приветствует поэта „с горячим сердцем и деятельной любовью" (327; письмо XXIV), который прямым и точным языком „говорит о своей человеческой мысли, любви или ненависти <...> Он стал поэтом современного города <...>, не дивится, как заезжий пошехонец, автомобилям и трамваям и, заходя в биб-лиотеку, не вздыхает о том, сколько написали люди, а прямо берет нужную книгу " (364; письмо XXVI).

Если верить декларации Гумилева, он хотел бы остаться всего лишь

судьей и ценителем стиха. Но свежий воздух реальной жизни постоянно врывается в его характеристики поэтов и произведений, привлекающих его внимание. И тогда фигуры этих поэтов, их человеческий облик и их творения оживают для нас. Творения эти открываются взору современного человека во всей реальной исторической сложности своего содержания и формы. И именно эта вторая тенденция „Писем" делает столь проницательными и тонкими страницы „Писем о русской поэзии", посвященные И. Анненскому, Клюеву, Блоку, Ф. Сологубу, Вяч. Иванову, М. Цветаевой, Ахматовой, Хлебникову, Ходасевичу, Мандельштаму, И. Северянину, так же как и ряду других, менее значительных представителей тогдашней русской поэзии (С. Городецкий, Б. Садовский, Ю. Верховский, В. Бородаевский, Н. Тэффи, П. Потемкин, С. М. Соловьев, Е. А. Кузьмина-Караваева, В. Пяст, молодые поэты-акмеисты М. Зенкевич, В. Нарбут, Г. Иванов, Г. Адамович и т. д.).

Чтобы верно оценить значение гумилевских „Писем о русской поэзии", следует отметить и еще одну немаловажную их особенность: 1900-е и 1910-е годы ознаменовали в истории русской поэзии переломную эпоху. Рост городской цивилизации, изменившийся темп исторической жизни, расширение границ поэтической „памяти" и ассоциативного языка, психологическое усложнение содержания, обогащение словаря, поиски новой стилистики и новых поэтических форм для выражения изменившегося эмоционального заряда поэтической речи — все это было реальным, принципиально важным явлением новой поэтической эпохи. Это достаточно сильно почувствовали уже И. Анненский , К. Бальмонт, В. Брюсов и другие „старшие" символисты. В подобной атмосфере обостренное внимание Гумилева-критика к метрическому и композиционному строению стиха, к вопросам ритма и поэтической „технике" в широком смысле слова не только имело свое историческое оправдание, но и придавало его анализу вопросов поэтической формы, которые Гумилев-критик связывал в один узел с проблемами максимальной одухотворенности, выразительности и действенности стихотворения в целом и каждого его слова, их способности оказывать на читателя „гипнотическое" влияние, особую ценность в глазах младших его поэтов-современников. В обостренном внимании к кругу вопросов поэтической формы, в стремлении выявить путем критического разбора „анатомию стихотворения" сказался свойственный Гумилеву-поэту и теоретику рационализм, который навсегда остался для него характерен. Однако этот рационализм, хотя он и вызвал столь сильное внутреннее сопротивление у Блока, навсегда сохранившего убеждение в превосходстве интуитивного постижения явлений жизни и искусства над их аналитическим расчленением и „разъятием", не был в 10-е и 20-е годы резко индивидуальной чертой одного Гумилева — он был свойствен, как мы знаем, Брюсову, А. Белому, футуристам и близким к ним теоретикам Опояза. В этом смысле увле-

чение Гумилева-критика вопросами поэтики и теории стиха, отраженное в „Письмах о русской поэзии", имело свою историческую закономерность. Для сегодняшнего же читателя оно важно и тем, что вводит его в курс поэтических исканий эпохи, и тем, что привлекает наше внимание ко многим живым и ныне вопросам теории стиха.

2

Статью „Жизнь стиха" (1910) Гумилев начинает с обращения к спору между сторонниками „чистого" искусства и поборниками тезиса „искусство для жизни". Однако, указывая, что „этот спор длится уже много веков" и до сих пор не привел ни к каким определенным результатам, причем каждое из обоих этих мнений имеет своих сторонников и выразителей, Гумилев доказывает, что самый вопрос в споре обеими сторонами поставлен неверно. И именно в этом — причина его многовековой неразрешенности, ибо каждое явление одновременно имеет „право... быть самоценным ", не нуждаясь во внешнем, чуждом ему оправдании своего бытия и вместе с тем имеет „другое право, *более высокое* (выделено мною. — *Г. Ф.*) — служить другим" (также самоценным) явлениям жизни (158). Иными словами, Гумилев утверждает, что всякое явление жизни — в том числе поэзия — входит в более широкую, общую связь вещей, а потому должно рассматриваться не только как нечто отдельное, изолированное от всей совокупности других явлений бытия, но и в его спаянности с ними, которая не зависит от наших субъективных желаний и склонностей, а существует независимо от последних, как неизбежное и неотвратимое свойство окружающего человека реального мира.

Отсюда парадокс, на который указывает Гумилев: Гомер мог „оттачивать свои гекзаметры", не заботясь в этот момент „ни о чем, кроме... цезур и спондеев <...> Однако он счел бы себя плохим работником, если бы, слушая его песни, юноши не стремились к военной славе, если бы затуманенные взоры девушек не увеличивали красоту мира <...> Поэт должен возложить на себя вериги трудных форм <...> меж форм обычных <...>, но только во славу своего бога, которого он обязан иметь. Иначе он будет простым гимнастом" (158—159).

Итак, и отвлеченный, возвышенно-эстетический, и грубоутилитарный подходы к искусству одинаково ошибочны и должны быть отброшены. Ибо в поэзии одинаково важны и „слово", и „мысль". Более того, как справедливо заметил О. Уайльд (на которого ссылается Гумилев), поэзия тем и отличается от других видов искусства, что ей свойственны не только музыка и пластические формы, но „и мысль, и страсть, и одухотворенность" (160).

Но мало того, что Гумилев стремится диалектически „снять" противоположность между сторонниками „чистого" искусства, подобными Эредиа или Верлену, и теми, кто, подобно Иоанну Дамаскину,

видел в искусстве вид пророческого (или, подобно Некрасову, вид гражданского) служения. Он доказывает, что взгляд на искусство как на служение жизни вызывает большее уважение, чем проповедь чистого искусства: „...разве очищение авгиевых конюшен не упоминается рядом с другими подвигами Геракла? В старинных балладах рассказывается, что Роланд тосковал, когда против него выходил десяток врагов. Красиво и достойно он мог биться только против сотни" (159). В этих прекрасных словах отражено свойственное поэзии Гумилева мужественное настроение: жизнь поэта представляется ему подвигом, требующим постоянной борьбы, усилий и жертв.

Подлинное, достойное этого названия поэтическое произведение представляет поэтому, по Гумилеву, не мертвый механический продукт, а живой организм. Оно так же единственно и неповторимо, как единствен и неповторим каждый живущий на земле живой человек. Подобно человеку, творение истинной поэзии рождается в муках — и только рожденное „в муках, схожих с муками деторождения", „оно может жить века", возбуждать „любовь и ненависть", заставить мир „считаться с фактом своего существования" (160—161).

Не только „Господа Бога люди создали по своему образу и подобию", — повторяет Гумилев мысль Л. Фейербаха (163). То же самое относится к любому произведению подлинной (а не мнимой) поэзии! Так же, как образ Бога, сотворенный воображением человека, „стихотворение должно являться слепком прекрасного человеческого тела, этой высшей ступени представляемого совершенства". Лишь такое стихотворение „самоценно", „имеет право существовать во что бы то ни стало" (163). Но, имея право на „самоценное" существование, оно должно «„перед самим собой оправдывать свое существование", как должен его оправдывать человек, спасенный от гибели „экспедицией", в которой ради его спасения, погибли десятки других людей. <...> Прекрасные стихотворения, как живые существа, входят в круг нашей жизни; они то учат, то зовут, то благословляют; среди них есть ангелы-хранители, искусители-демоны и милые друзья. Под их влиянием люди любят, враждуют и умирают» (163—164).

Таким образом, истинное произведение поэзии, по Гумилеву, насыщено силой „живой жизни". Оно рождается, живет и умирает, как согретые человеческой кровью живые существа, — и оказывает на людей своим содержанием и формой сильнейшее воздействие. Без этого воздействия на других людей нет поэзии. „Искусство, родившись от жизни, снова идет к ней, не как грошевый поденщик, не как сварливый брюзга, а как равный к равному".

Свои теоретические размышления о поэзии как о явлении самой жизни, насыщенном скрытой, могучей внутренней силой и способной оказывать живое, действенное влияние на человека, а подчас и служить ему опорой в труднейших, решающих для него жизненных обстоятельствах, Гумилев иллюстрирует в статье „Жизнь стиха" твор-

чеством русских поэтов-символистов. Но он, — думается, не случайно — вспоминает при этом и о таких стихотворениях Пушкина, как „Анчар" или „Бедный рыцарь", и о „дивной музыке лермонтовских строк", которые то „ускоряют" развязку „по-русскому тяжелой любви", то „заклинают" или „зачаровывают" героев в произведениях Тургенева, Достоевского, Ф. Сологуба (164). Так устанавливается в статье Гумилева связь современной ему русской поэзии начала XX в. с великой русской классикой, сохраняющей в глазах автора статьи „Жизнь стиха" значение вечной и непреходящей художественной и духовно-нравственной ценности.

Примечателен в названной статье взгляд Гумилева на соотношение поэзии и „мысли". В поэзии, утверждает Гумилев, „чувство рождает мысль". Противоположное явление — стихи И. Анненского, у которого „мысль крепнет настолько, что становится чувством" (166). Отсюда следует, что при возможности различного соотношения в поэзии „чувства и мысли", оба они для Гумилева — необходимые элементы стиха, рождающегося лишь на основе их объединения. Поэзия — развивает эту мысль Гумилев далее на примере истории русского символизма — „момент в истории человеческого духа, одно из ее назначений" — „быть бойцом за культурные ценности" (169).

Мы отнюдь не хотим идеализировать позицию Гумилева, который остается в этой своей статье еще, как во многом, приверженцем круга идей русского символизма, доказавшего, по его утверждению, свою зрелость уверенностью в том, что „мир есть наше представление". Впрочем, достойно внимания, что тогда же в „Письмах о русской поэзии" Гумилев горячо оспаривает этот тезис, называя Сологуба за верность ему „единственным последовательным декадентом" и показывая, что именно поэтический солипсизм Сологуба обескровил его поэзию, сделав его „поэтом-мистификатором", лишенным способности „рисовать и лепить" (241—242; письмо VII).

И все же приходится признать, что не усвоенные Гумилевым элементы модной в начале XX в. субъективно-идеалистической теории познания и не повторение традиционных для поэтов и критиков-символистов этой эпохи упреков по адресу Писарева и Горького за их „бесцеремонное"отношение к традиционным культурным ценностям определяют главное содержание его первого критического манифеста, появившегося в „Аполлоне". Наоборот, при сопоставлении статьи „Жизнь стиха" с другими материалами, помещавшимися на страницах этого и других тогдашних модернистских журналов, его мысли о назначении поэта поражают своей трезвостью, лежащим на них отпечатком „здравого смысла", выгодно отличающим их от многих других тогдашних теоретических трактатов, выходивших из-под пера представителей символизма.

Следующим после „Жизни стихов" выступлением Гумилева — теоретика поэзии — явился его знаменитый манифест, направленный

против русского символизма, — „Наследие символизма и акмеизм" (напечатанный рядом с другим манифестом — С. М. Городецкого).

Гумилев начал трактат с заявления, подготовленного его предыдущими статьями, о том, что „символизм закончил свой круг развития и теперь падает" (171). При этом он — и это крайне важно подчеркнуть — дает дифференцированную оценку французского, немецкого и русского символизма, характеризуя их (это обстоятельство до сих пор, как правило, ускользало от внимания исследователей гумилевской статьи) как три разные, сменившие последовательно друг друга ступени в развитии литературы XX в. Французский символизм, по Гумилеву, явился „родоначальником всего символизма". Но при этом в лице Верлена и Малларме он „выдвинул на передний план чисто литературные задачи". С их решением связаны и его исторические достижения (развитие свободного стиха, музыкальная „зыбкость" слога, тяготение к метафорическому языку и „теория соответствий" — „символическое слияние образов и вещей"). Однако, породив во французской литературе „аристократическую жажду редкого и труднодостижимого", символизм спас французскую поэзию от влияния угрожавшего ее развитию натурализма, но не пошел дальше разработки всецело занимавших его представителей „чисто литературных задач".

„Германский символизм" (в качестве родоначальников которого Гумилев называет Ибсена и Ницше) в отличие от французского не ограничился решением „чисто литературных задач". Он сделал следующий шаг: выдвинул на первое место „вопрос о роли человека в мироздании, индивидуума в обществе". Но при этом скандинавские и немецкие символисты принесли личность в жертву чуждой ей, внешней цели, подчинив ее „догмату" — отвлеченной идее „сверхчеловека" или нравственного долженствования (в духе Канта).

Заключительной, высшей фазой развития европейского символизма стал символизм русский, который „направил свои главные силы в область неведомого", пытаясь сквозь завесу явлений текущей жизни проникнуть в смысл скрытых законов истории и мироздания, найти путь, соединяющий „малую", доступную восприятию человека, и „большую", угадываемую в ее движении, высшую реальность, лишь смутно прозреваемую поэтом, а потому выразимую им лишь путем иносказательного, мифологического истолкования своей жизни и явлений внешнего мира. Отсюда тяга русских символистов к „братанию с мистикой", „теософией", „оккультизмом", устремление к культу иррационального, таинственного, выразимого лишь путем символических уподоблений и ассоциаций (172—174).

Таким образом символизм прошел, по мысли Гумилева, три стадии, и именно в результате того, что, последовательно пройдя их, символизм испробовал все доступные ему пути, он потенциально исчерпал свои художественные возможности, не открывая для развития поэзии новых, уже не опробованных ею перспектив.

Следует подчеркнуть, что, утверждая, будто символизм закончил свой круг развития, Гумилев (это очевидно из его писавшихся в 1912—1913 гг., как и позднейших, статей и рецензий) не ставил крест на творчестве Брюсова, Блока, Вяч.Иванова и других крупных поэтов-символистов (хотя именно так его статья, как и статья Городецкого, были поняты многими старшими современниками, вызвав у них, в частности у Блока, личную обиду и раздражение). Гумилев стремился в меру своих сил дать объективную историко-литературную оценку символизма, показать внутреннюю закономерность трех охарактеризованных этапов его развития, сменивших друг друга и подготовивших новый его этап. Отсюда и общий вывод Гумилева о том, что в ходе своего развития символизм исчерпал одну за другой открытые им перед развитием поэтического творчества возможности и перспективы. И в этой критико-аналитической своей части статья-манифест Гумилева, думается, заслуживает от исследователей русского, французского и немецкого символизма более серьезного внимания, чем ей привыкли уделять те историки литературы у нас и за рубежом, которые рассматривали и рассматривают ее до сих пор лишь в свете утверждаемой в ней Гумилевым литературной программы той поэтической молодежи, объединенной в Цехе поэтов, выразителем идей и настроений которой он себя сознавал.

Следует также подчеркнуть, что, утверждая программу акмеизма как поэтического направления, призванного историей сменить символизм, Гумилев чрезвычайно высоко оценивает поэтическое наследие символистов, призывая своих последователей учесть неотъемлемые достижения символистов в области поэзии и опереться на них в своей работе — преодоления символизма, — без чего акмеисты не смогли бы стать достойными преемниками символистов.

Наиболее уязвима и противоречива в статье-манифесте Гумилева была позитивная ее часть. Гумилев стремился освободить поэзию от слиянности субъективных образов и вещей, направив ее к предметности, конкретности и жизненности, знаменем которых в его глазах было творчество Вийона, Рабле и Шекспира. К этим трем именам он присоединяет имя Т. Готье как художника, влюбленного в искусство слова, исполненного веры в его безграничные возможности, отыскавшего для выражения жизни в искусстве „достойные одежды безупречных форм" (176). Отсюда призыв Гумилева освободить поэта от несвойственной ему задачи „познания Бога" и, не пытаясь, по примеру символистов, познать непознаваемое, предпочесть „детски-мудрое, до боли сладкое ощущение" (175) прелести и полноты земного, посюстороннего мира, включающего в себя как эстетически равные друг другу ценности „и Бога, и порок, и смерть, и бессмертие" (176). При этом Гумилев отчасти, может, сам вполне не сознавая, как уже отмечено выше, вольно или невольно рвет с наиболее коренной, принципиальной основой русской классической поэзии, которая, хотя и в преобра-

женном виде, продолжала составлять жизненный нерв стихотворений Блока и других лучших произведений поэтов-символистов. Пушкинские формулы „поэта-эха", „поэта-пророка" сменяются в эстетике Гумилева 10-х годов образом поэта, хотя и „причастного" „мировому ритму" (173), но отказывающегося от права быть его художественным выразителем. Критикуя „неврастению" и мистические идеалы поэтов-символистов, Гумилев обращается к своим последователям с призывом смотреть ясно в глаза жизни, относясь с любовью к „самоценности"каждого явления, довольствуясь отчетливым его поэтическим изображением. Объективно это могло стать путем к примирению с тем „страшным миром", против которого восставал и который не принимал Блок.

Нужно сказать и о том, что, призывая освободить поэзию от служения „Прекрасной Даме Теологии" (175) и обратить ее в первую очередь к изображению земного мира, Гумилев в значительной степени остается эклектиком, „акмеистические" идеи которого представляют собой во многом смесь популярных идей его русских и иностранных предшественников и современников. Так, в провозглашаемой им необходимости утвердить свободный эстетический идеал в качестве высшей этики художника легко прослеживается влияние О. Уайльда, а в его призывах к поэту почувствовать себя „немного лесным зверем" (174) и в убеждении, что к „общественности" ведет путь через развитие индивидуализма в „высшем" его напряжении (174), ощущаются отзвуки идей Ибсена и Ницше. Да и в своей чисто поэтической программе Гумилев во многом, как видно из его манифеста и из его поэзии 10-х годов, зависим от старших современников, в частности от Брюсова, Блока и Кузмина. От первого он усвоил идею „классической" полновесности поэтической речи, изысканной стройности композиции стихотворения (определяющих, как он не раз будет писать в своих статьях, силу „внушаемости" поэтического слова), присущее стихам Гумилева стремление к сжатости, яркой изобразительности, ощущение себя живущим в потоке мировой истории, напоминающей о себе поэту своими широкими, беспредельными географическими горизонтами и классическими, традиционными историческими образцами любовного чувства и героических деяний, от второго — идею мужественности художника перед лицом жизни и ее тайн, от третьего — провозглашенную в 1910 г. Кузминым идею „кларизма" — беззаботной и легкой „поэтической ясности", основанной на умении ощущать ничем не замутненное очарование быстро преходящих жизненных мелочей. Кроме того, бесспорно существенное и неоспоримое влияние на формирование и художественной программы акмеизма, и творчества представителей этого направления русской поэзии имели живопись и графика (а также художественно-театральная деятельность) художников „Мира искусства" и последующих художественных направлений России начала XX в. Об этом свидетельствуют не только

ранние статьи Гумилева о живописи или участие его и других поэтов-акмеистов в „Аполлоне" С. К. Маковского (где уделялось пристальное внимание Рериху, Серову, Сомову, Баксту, Сапунову, Судейкину, Головину и другим близким им художникам, многие из которых участвовали в журнале и были членами его редакционного кружка), но и „Поэма без героя" А. Ахматовой — поэма, представляющая собой замечательный художественный памятник жизненным и художественным увлечениям поэтической и театральной молодежи той поры — поры, которую Мандельштам в более ранней статье, написанной во времена, когда он еще не сознавал столь ярко и проникновенно выраженную Ахматовой трагедию поэтов своего поколения, беззаботно-радостно охарактеризовал как „утро акмеизма".

Последние три теоретико-литературных опыта Гумилева — „Читатель", „Анатомия стихотворения" и трактат о вопросах поэтического перевода, написанный для коллективного сборника статей „Принципы художественного перевода", подготовленного в связи с необходимостью упорядочить предпринятую по инициативе М. Горького издательством „Всемирная литература" работу по переводу огромного числа произведений зарубежной классики и подвести под нее строгую научную основу (кроме Гумилева в названном сборнике были напечатаны статьи К. И. Чуковского и Ф. Д. Батюшкова, литературоведа-западника, профессора), отделены от его статей 1910—1913 гг. почти целым десятилетием. Все они написаны в последние годы жизни поэта, в 1917—1921 гг. В этот период Гумилев мечтал, как уже было замечено выше, осуществить возникший у него ранее, в связи с выступлениями в Обществе ревнителей русского слова, а затем в Цехе поэтов, замысел создать единый, стройный труд, посвященный проблемам поэзии и теории стиха, труд, подводящий итоги его размышлениям в этой области. До нас дошли различные материалы, связанные с подготовкой этого труда, который Гумилев собирался в 1917 г. назвать „Теория интегральной поэтики", — общий его план и „конспект о поэзии" (1914 ?), представляющий собой отрывок из лекций о стихотворной технике символистов и футуристов.

Статьи „Читатель" и „Анатомия стихотворения" частично повторяют друг друга. Возможно, что они были задуманы Гумилевым как два хронологически различных варианта (или две взаимосвязанные части) вступления к „Теории интегральной поэтики". Гумилев суммирует здесь те основные убеждения, к которым привели его размышления о сущности поэзии и собственный поэтический опыт. Впрочем, многие исходные положения этих статей сложились в голове автора раньше и были впервые более бегло высказаны в „Письмах о русской поэзии" и статьях 1910—1913 гг.

В эссе „Анатомия стихотворения" Гумилев не только исходит из формулы Кольриджа (цитируемой также в статье „Читатель"), согласно которой „поэзия есть лучшие слова в лучшем порядке" (185,

179), но и объявляет ее вслед за А. А. Потебней „явлением языка или особой формой речи" (186). Однако, несмотря на свойственные этой статье рассудочность и ее доктринерский тон (которые были болезненно восприняты Блоком и вызвали с его стороны глубоко ироническое отношение), нетрудно убедиться, что мысль Гумилева и здесь по своему основному направлению чужда того „бездушного" формализма и догматизма, в которых упрекал его Блок. „Всякая речь обращена к кому-нибудь и содержит нечто, относящееся как к говорящему, так и к слушающему <...>" (там же), — пишет Гумилев, развивая мысль о поэзии как „особой форме речи". Гумилев подчеркивает, что поэзия представляет собой акт межчеловеческого общения, несет в себе эмоциональный и смысловой заряд, равно как и „некоторое волевое начало" (там же). А потому поэтика, по Гумилеву, отнюдь не сводится к поэтической „фонетике", „стилистике" и „композиции", но включает в себя учение об „эйдологии" — о традиционных поэтических темах и идеях. Своим главным требованием акмеизм как литературное направление — утверждает Гумилев — „выставляет равномерное внимание ко всем четырем разделам" (187—188). Ибо, с одной стороны, каждый момент звучания слова и каждый поэтический штрих имеют выразительный характер, влияют на восприятие стихотворения, а с другой — слово (или стихотворение), лишенное выразительности и смысла, представляет собою не живое и одухотворенное, а мертворожденное явление, ибо оно не выражает лик говорящего и вместе с тем ничего не говорит слушателю (или читателю).

Сходную мысль выражает статья „Читатель". „Поэзия для человека, — пишет здесь Гумилев, — один из способов выражения своей личности при посредстве слова <...>". И далее, сопоставляя поэзию с религией, он утверждает, что „*и та, и другая требуют от человека духовной работы*" (курсив мой. — *Г. Ф.*), являются „руководством" к „перерождению человека в высший тип". Различие же между ними состоит в том, что „религия обращается к коллективу", а поэзия — к каждой отдельной личности, от которой требует „усовершенствования своей природы". Поэт, понявший „трав неясный запах", хочет, чтобы то же стал чувствовать и читатель. Ему надо, чтобы всем „была звездная книга ясна" и „с ним говорила морская волна". Поэтому поэт в минуты творчества должен быть „обладателем какого-нибудь ощущения, до него неосознанного и ценного. Это рождает в нем чувство катастрофичности, ему кажется, что он говорит свое последнее и самое главное, без познания чего не стоило земле и рождаться. Это совсем особенное чувство, иногда наполняющее таким трепетом, что оно мешало бы говорить, если бы не сопутствующее ему чувство победности, сознание того, что творишь совершенные сочетания слов, подобные тем, которые некогда воскрешали мертвых, разрушали стены" (177—178).

Последние слова приведенного фрагмента непосредственно пере-

кликаются с цитированным стихотворением „Слово", проникнуты тем высоким сознанием пророческой миссии поэта и поэзии, которое родилось у Гумилева после Октября, в условиях высшего напряжения духовных сил поэта, рожденного тогдашними очищающими и вместе с тем суровыми и жестокими годами.

Заключая статью, Гумилев анализирует разные типы читателей, повторяя свою любимую мысль, что постоянное изучение поэтической техники необходимо поэту, желающему достигнуть полной поэтической зрелости. При этом он оговаривается, что ни одна книга по поэтике (в том числе и задуманный им трактат) „не научит писать стихи, подобно тому, как учебник астрономии не научит создавать небесные светила. Однако и для поэтов она может служить для проверки своих уже написанных вещей и в момент, предшествующий творчеству, даст возможность взвесить, достаточно ли насыщено чувство, созрел образ и сильно волнение, или лучше не давать себе воли и приберечь силы для лучшего момента ", ибо „писать следует не тогда, когда можно, а когда должно" (182—183).

В статье о принципах поэтического перевода (1920) Гумилев обобщил свой опыт блестящего поэта-переводчика. Тончайший мастер перевода, он обосновал в ней идеал максимально адекватного стихотворного перевода, воспроизводящего характер интерпретации автором „вечных" поэтических образов, „подводное течение темы", а также число строк, метр и размер, характер рифм и словаря оригинала, свойственные ему „особые приемы" и „переходы тона". Эта статья во многом заложила теоретический фундамент той замечательной школы переводчиков 20-х годов, создателями которой явились Гумилев и его ближайший друг и единомышленник в области теории и практики художественного перевода М. Л. Лозинский. Особый интерес представляет попытка Гумилева определить „душу" каждого из главнейших размеров русского стиха, делающую его наиболее подходящим для решения тех художественных задач, которые поэт преследует при его употреблении.

3

Живя в 1906—1908 гг. в Париже, Гумилев широко приобщается к французской художественной культуре. До поездки в Париж он, по собственному признанию в письме к Брюсову, недостаточно свободно владея французским языком, был сколько-нибудь полно знаком из числа французскоязычных писателей лишь с творчеством Метерлинка (да и того читал преимущественно по-русски). В Париже Гумилев овладевает французским языком, погружается в кипучую художественную жизнь Парижа. Вслед за Брюсовым и Анненским он берет на себя миссию расширить и обогатить знакомство русского читателя с французским искусством и поэзией, постепенно продвигаясь в ее изу-

чении от творчества своих современников и их ближайших предшественников — поэтов-символистов и парнасцев — до ее более отдаленных истоков.

В статьях „Выставка нового русского искусства в Париже" и „Два салона" (1907—1908) Гумилев одним из первых в России приветствует искусство П. Гогена, которого он сочувственно сопоставляет с Н. К. Рерихом: „Оба они полюбили мир первобытных людей с его несложными, но могучими красками, линиями, удивляющими почти грубой простотой, и сюжетами, дикими и величественными, и, подобно тому, как Гоген открыл тропики, Рерих открыл нам истинный север — такой родной и такой пугающий" (423). В восхищении „глубоко индивидуальным и гениально простым" искусством Гогена, его уходом от европейской культуры, стремлением художника отыскать под тропиками образ „первобытно величавой, радостно любящей и безбольно рождающей женщины", какой она является „наивному взору дикаря", смотрящего на нее „влюбленным взглядом" (426), предвосхищены многие черты будущей поэзии Гумилева. Русский поэт высоко оценивает также живопись А. Руссо, П. Синьяка, испанца Зулоаги, графику А. Вебера, а из числа представленных в „Салоне Национального общества искусств" скульптур — работы О. Родена и Р. Бугатти. Более сдержанно, чем к Гогену и А. Руссо, относится Гумилев к Сезанну, недостатком работ которого поэт усматривает то, что французский живописец, хотя и „взялся за открытие новых путей для искусства", „затворившись в своей мастерской", но умер „в конце своей подготовительной работы" (426). Интересен для характеристики эстетики самого Гумилева так же, как суждения о Гогене, отзыв его об „архитектурных фантазиях" Ф. Гара, рождающих, по словам поэта, „неведомый трепет новой близости к природе, который не знали наши предки" (429). Описание картины „Вечер" из этой серии Гара (в статье „Два салона") своим поэтическим настроением напоминает лучшие стихотворения раннего Гумилева.

Гумилев считал, что пути развития русского и французского искусства в начале XX в. имели между собой немало общего. И там, и здесь наряду с присутствием „декадентов" Гумилев отмечал присутствие провозвестников нового „ренессанса" — „новаторов, которые идут к будущему": „Как Микула Селянинович, — писал о художниках такого типа Гумилев, — близки они к духу земли; как Вольга Святославович, живут стремлением к далеким и сказочным странам. Их творчество можно отличить уже тем, что их творчество богато приемами, разнообразно по темам, является микрокосмом и органическим целым, способным производить живое потомство " (430). К числу таких живописцев-„новаторов", родственных по настроению ему и другим поэтам-акмеистам, Гумилев в первую очередь относит Рериха, противопоставляя его как „глубоко национального художника", обращенного к будущему, Сомову и Бенуа — представителям „не нашего

поколения", которые — при всей своей „могучей технике" и „совершенном вкусе" — уже успели сказать свое слово в русском искусстве начала века (там же).

В 1908 г. Гумилев печатает в газете „Речь" статью „О Верхарне" в связи с выходом на русском языке драмы бельгийского поэта-символиста „Монастырь" в переводе Эллиса (Л. Д. Кобылинского). В статье ему удалось дать весьма лаконичное и в то же время достаточно полное и точное представление не только об этой драме, но и фигуре Верхарна — фигуре поэта-„бойца", певца современной жизни, сумевшего принять и поэтически „прославить" ее в ее острых и непримиримых противоречиях (382). В последующих статьях и рецензиях конца 1900-х—начала 1910-х годов. Гумилев возвращается к французской поэзии — прошлой и современной — в рецензии на книгу переводов В. Брюсова „Французские лирики XIX века" (где в связи с оценкой переводов Брюсова он сжато и образно излагает свою оценку тех поэтов, стихи которых были включены в брюсовскую антологию) и в небольшой статье, посвященной творчеству французского поэта-символиста Ф. Вьеле-Грифена. В статье этой важны и характерны для Гумилева указания на особую конкретность и точность Грифена в пользовании поэтическим словом и на то, что природа, которую он любит „могучей и трогательной любовью", для него „не только пейзаж, но такое же действующее лицо, как и люди" (395). Любопытна и констатация критиком того факта, что Грифен как поэт „многим обязан народной поэзии" (396), позднее, в 1921 г., Гумилев посвятит красоте и свободному веселью французской средневековой народной песни один из последних, наиболее глубоких и ценных своих историко-литературных опытов.

Самая крупная работа Гумилева 10-х годов, посвященная французской поэзии, — очерк „Теофиль Готье" (1911), напечатанный в качестве предисловия к переведенному Гумилевым сборнику стихотворений Готье „Эмали и камеи" (1914). В очерке этом Гумилев показал себя превосходным знатоком истории французской поэзии, художественной прозы и театра XIX в. Он не только внимательно исследовал творческий путь Готье, который привел его от участия в романтическом движении 30-х годов к утверждению „идеала жизни в искусстве и для искусства", что сделало Готье вождем и идеологом поколения французских поэтов-парнасцев, но и ввел поэзию Готье в более широкий общий контекст развития французской поэзии вплоть до начала XX в. Как явствует из заключительной части очерка, Готье (вопреки широко распространенному стереотипу) не был для Гумилева провозвестником и апологетом того узкоэстетического отношения к миру, которое Готье выразил в знаменитом стихотворении „Искусство", переведенном Гумилевым на русский язык:

Все прах! Одно, ликуя,
Искусство не умрет.

Статуя
Переживет народ.

Что перевод этот, хотя долгое время он рассматривался, а нередко рассматривается и до сих пор как изложение поэтической программы Гумилева (и шире — акмеистического литературного движения в целом), не отражает реально присущего Гумилеву более сложного понимания объективного смысла поэзии Готье, отчетливо говорит итоговая оценка, которую Гумилев, заканчивая свой очерк, дает герою. Русский поэт рассматривает здесь Готье как своеобразного поэта-энциклопедиста, завершителя целой поэтической традиции, которая, высоко оценивая искусство поэзии, видела в ней, однако, не силу, стоящую над жизнью, а силу самой жизни — необозримый по содержанию мир, рожденный ею и в то же время обладающий своими собственными специфическими внутренними закономерностями: „Он последний верил, что литература есть целый мир, управляемый законами, равноценными законам жизни, и он чувствовал себя гражданином этого мира. Он не подразделял его на высшие и низшие касты, на враждебные друг другу течения. Он уверенной рукой отовсюду брал, что ему было надо, и все становилось чистым золотом в этой руке. Классик по темпераменту, романтик по устремлениям, он дал нам незабываемые сцены в духе поэзии „озерной школы", гетевского склада размышления о жизни и смерти, меланхолические и шаловливые картинки XVIII века. Его роман „Капитан Фракасс" — один из лучших образцов французской прозы по выдержанности языка и великолепию картин — написан по фабуле чуть ли не „Romans populaires". В его пьесах брызжущее остроумие и горячность романтизма уложились в рамки мольеровских комедий. В его стихах смелость образов и глубина переживаний только оттеняются эллинской простотой их передачи. В литературе нет других законов, кроме закона радостного и плодотворного усилия, — вот о чем всегда должно нам напоминать имя Теофиля Готье" (394).

Характерно акмеистическая концовка о проявленном Готье примере „радостного и плодотворного усилия" как о главном его художественном завещании современным поэтам сочетается в размышлениях Гумилева о Готье с указаниями на его художественный энциклопедизм, внутреннее богатство и одухотворенность его поэзии, которой свойственна не только „смелость образов", но и „глубина переживаний", на синтез в его поэзии художественных достижений классицизма и романтизма, синтез „гетевского склада размышлений о жизни и смерти" с „брызжущим остроумием и горячностью". Несмотря на явное преувеличение в этих словах масштаба фигуры Готье (которого Гумилев, как мы уже знаем, в статье „Наследие символизма и акмеизм" пытался в это время в порыве увлечения поставить в один ряд с Вийоном, Рабле и Шекспиром), она отнюдь не сводится, как мы видим, к утверждению идеала „чистого" искусства.

В 1914 г. Гумилев на основе результатов своих поездок в Африку задумывает статью об африканском искусстве, которая осталась неосуществленной (сохранился лишь первый ее лист, на котором набросано вступление к будущей статье).

Наиболее плодотворный период историко-литературных штудий Гумилева — начало 1918—1921 г. В это время диапазон его историко-литературных интересов расширяется, причем историко-литературные занятия идут у него рука об руку с интенсивной издательской и переводческой деятельностью. В 1918 г. Гумилев переводит с французского перевода П. Дорма древневавилонский эпос „Гильгамеш", которому предпосылает вступительную заметку, разъясняющую характер и методику его поэтической реконструкции подлинника. В сжатом и лаконичном (опубликованном посмертно) предисловии к переводу „Матроны из Эфеса" Петрония Гумилев стремится ввести и фигуру автора этой „гадкой, но забавной сплетни", и ее саму, как прообраз жанра новеллы, получившей позднее широчайшее развитие в литературе нового времени (от эпохи позднего средневековья и Возрождения до наших дней), во всемирно-исторический контекст, отмечая в ней черты, предвещающие „пессимистический реализм" Мопассана. Выше уже упоминалось о предисловии Гумилева, написанном для собрания переводов французских народных песен, подготовлявшегося издательством „Всемирная литература". Критик дает здесь емкую и содержательную характеристику французской народной поэзии, стремясь примирить те два противоположных ответа, которые сравнительно-историческая литературная наука XIX в. давала на вопрос о причинах, обусловивших сходные мотивы, объединяющие народные песни, поэмы и сказки разных стран и народов: это сходство, по Гумилеву, могло быть как следствием того, что в разной географической и этнической среде „человеческий ум сталкивался <...> с одними и теми положениями, мыслями", рождавшими одинаковые сюжеты, так и результатом разнородного „общения народов между собой", заимствованием песенных сюжетов и мотивов друг у друга странствующими певцами, в качестве посредников между которыми определенное место занимали „грамотные монахи", охотно сообщавшие нищим поэтам-слепцам и другим странникам „истории, сложенные поэтами-специалистами" (405—406).

Для издательства „Всемирная литература" были написаны Гумилевым и предисловия к переведенной им „Поэме о старом моряке" С. Т. Кольриджа, равно как и к составленному им сборнику переводов баллад другого английского поэта-романтика начала XIX в. Р. Соути. Оба этих поэта так называемой озерной школы были широко известны в свое время в России — классические переводы из Р. Соути создали В. А. Жуковский и А. С. Пушкин. И посвященная темам морских блужданий и опасностей, жизни и смерти „Поэма о старом моряке" Кольриджа, и эпические по своему складу баллады Соути были со-

звучны характеру дарования самого Гумилева; как переводчик, он вообще тяготел к переводу произведений, близких ему по своему духовному строю (это относится не только к произведениям Готье, Кольриджа и Соути, но и к стихотворениям Ф. Вийона, Л. де Лиля, Ж. Мореаса, сонетам Ж. М. Эредиа, часть которых была блестяще переведена Гумилевым, „Орлеанской девственнице" Вольтера, в переводе которой он принял участие в последние годы жизни). Как видно из предисловия Гумилева к „Эмалям и камеям" Готье, творчество поэтов „озерной школы" привлекло его внимание уже в это время, однако посвятить время работе над подготовкой русских изданий их сочинений и выразить свое отношение к ним в специально посвященных им статьях он смог только в послереволюционные годы. Особый интерес этюдам Гумилева о Кольридже и Соути придает явно ощущаемый в них автобиографический подтекст — Гумилев мысленно соотносит свою беспокойную судьбу с жизнью этих поэтов, а их поэтику и творческие устремления — с поэтикой акмеистов. Не случайны с этой точки зрения упоминания о ранних замыслах Кольриджа „основать <...> социалистическую колонию" (398), которые впоследствии уступили место его литературному и эстетическому реформаторству поэта-романтика, стремившегося постичь „в глубине своего духа" „связь между собой всего живого" (400), равно как и подчеркнутая Гумилевым „гипнотическая сила" стихов „Поэмы о старом моряке" — утверждение, которое Гумилев подкрепляет блестящим анализом ее поэтического строя. Не менее знаменательны по своему автобиографическому смыслу слова, содержащиеся в заметке о Соути: „...Он охотно выбирал темами своих поэм и стихотворений отдаленные эпохи и чужие ему страны, причем стремился передавать характерные для них чувства, мысли и мелочи быта, сам становясь на точку зрения своих героев" (403). В словах этих внимательному читателю не может не броситься прямая перекличка с приведенной выше характеристикой Гогена, содержащейся в одной из наиболее ранних статей Гумилева. Перекличка эта свидетельствует о необычайной устойчивости основного ядра его поэтического мироощущения (хотя устойчивость эта не помешала непрямолинейному и сложному пути творческого становления Гумилева-поэта). В то же время в статьях о Кольридже и Соути ощущается, что они рассчитаны на запросы нового читателя, в сознании которого живы пережитые им недавно революционные годы и события.

В качестве предисловий к книгам горьковского издательства „Всемирная литература" были написаны также и другие две историко-литературные статьи позднего Гумилева — краткая биография и творческий портрет А. К. Толстого (где автор ставил себе лишь весьма скромную цель дать общедоступную, научно-популярную характеристику основных произведений поэта, не выходя за пределы прочно установленного и общеизвестного) и опубликованная посмертно превосход-

ная статья „Поэзия Бодлера" (1920), цитированная выше. В ней творчество Бодлера рассматривается в контексте не только поэзии, но и науки и социальной мысли XIX в., причем Бодлер характеризуется как поэт-„исследователь" и „завоеватель", „один из величайших поэтов" своей эпохи, ставший „органом речи всего существующего" и подаривший человечеству „новый трепет" (по выражению В. Гюго). „К искусству творить стихи" он прибавил „искусство творить свой поэтический облик, слагающийся из суммы надевавшихся поэтом масок" — „аристократа духа", „богохульника" и „всечеловека", знающего и „ослепительные вспышки красоты", и „весь позор повседневных городских пейзажей". [10] Статья о Бодлере достойно завершает долгий и плодотворный труд Гумилева — историка и переводчика французской поэзии, внесшего значительный вклад в дело ознакомления русского читателя с культурными ценностями народов Европы, Азии и Африки.

А. И. МИХАЙЛОВ

НИКОЛАЙ ГУМИЛЕВ И НИКОЛАЙ КЛЮЕВ

Десятые годы XX в. были, вероятно, последним перекрестком в истории России, где еще могли сталкиваться, пересекаться или просто встречаться и расходиться люди, совершенно далекие друг от друга по своей сословной принадлежности, духовным идеалам и социально-политическим убеждениям. Особенно это показательно для области литературных взаимоотношений и влияний. Поставленные рядом в заглавии нашей статьи имена Клюева и Гумилева — двух крупнейших русских поэтов XX столетия — действительно могут насторожить своей очевидной несхожестью. Точек соприкосновения совсем немного: принадлежность к одному и тому же поколению (Клюев только на два года старше Гумилева); творческий путь обоих поэтов по-настоящему начинался и затем протекал в основном в Петербурге—Петрограде; одинаково взлет их музы приходится на 1910-е годы — самый яркий период непродолжительного „серебряного века" русской поэзии; жизненный путь обоих поэтов насильственно обрывается в расцвете творчества (это наиболее существенный момент их сближения, о чем предстоит еще сказать особо). Это общее.

И гораздо больше того, что́ их различает. Оба — представители противоположных социальных слоев: Клюев — крестьянства, Гумилев — дворянства. Различны пути их прихода в литературу и утверждения в ней. Один, издав, будучи еще гимназистом, первый сборник своих стихов, становится затем создателем нового поэтического на-

---

[10] *Гумилев Н.* Неизданное и несобранное. С. 75, 77, 79.

правления (акмеизма), другой приходит в поэзию проторенной еще с XIX в. тропинкой так называемых „поэтов из народа", „поэтов-самоучек", но и то не сразу на Парнас, а сначала в московский „Народный кружок" (руководитель П. А. Травин) с публикацией еще незрелых поэтических опытов в его скромных сборничках „Волны" и „Прибой" (самым первым, впрочем, изданием, где появились стихи Клюева, был третьестепенный петербургский альманах „Новые поэты"). Этот традиционный путь писателя из низов в литературу неизменно сопровождался и фактом покровительства сверху, в котором элементы литературный и социально-элитарный выступали в единстве. Столичный писатель-дворянин протягивал руку помощи своему провинциальному собрату по музе — выходцу из крестьянства или мещанства. Так было с Алексеем Кольцовым, Тарасом Шевченко, так случилось и с Николаем Клюевым. Неудивительно поэтому, что именно Гумилев, уже занимавший в рядах литературной элиты свое признанное место, дал в числе первых напутственное слово Клюеву-поэту.

Гумилеву, правда, предшествовал Александр Блок, намеченный Клюевым себе в проводники к вершинам большой поэзии. В начатой с ним осенью 1907 г. переписке Клюевым преследовались как бы две цели: во-первых, приобщить себя, „темного и нищего, которого любой символист посторонился бы на улице", [1] к современной поэзии, создаваемой элитой жрецов, а во-вторых, просветить самих этих жрецов, оторванных от национальной жизненной стихии, духом добра и большой правды жизни, исходящим от потаенной народной России, посланником которой он себя уже осознавал. Именно за такового и принимал Клюева в продолжение своего с ним многолетнего общения Блок. О Клюеве как о поэте Блок упоминает всего лишь несколько раз, и то только мимоходом. Так, цитируя выдержки из его письма в статье „Литературные итоги 1907 года" (1907), он в своем обращении к читателям поясняет, что написано оно „молодым крестьянином дальней северной губернии, начинающим поэтом". [2] Много лет спустя, в 1918 г. в беседе с поэтом А. Д. Сумароковым Блок назовет Клюева „единственным истинно народным поэтом". [3] А годом позже в своей рецензии на рукописный сборник стихов Д. Н. Семеновского Блок сошлется на Клюева как на поэта с чуждой ему, Блоку, лирической стихией, проникнутой будто бы неким „тяжелым русским духом", при котором „нечем дышать и нельзя лететь". [4] Вот, пожалуй, и все свидетельства восприятия Блоком Клюева как поэта.

Зато на протяжении более чем десятилетнего общения обоих поэтов Клюев в напряженном поле блоковского сознания с его борьбой

---

[1] См.: Письма Н. А. Клюева к Блоку // Лит. наследство. Александр Блок. М., 1987. Т. 92, кн. 4. С. 500 (публикация К. М. Азадовского).

[2] *Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. М.;Л., 1962. Т. 5. С. 213.

[3] См.: Александр Блок в воспоминаниях современников. М., 1980. Т. 2. С. 191.

[4] *Блок А.* Собр. соч.: Т. 6. С. 342.

между благими, идущими от заветов русской интеллигенции намерениями, с одной стороны, и коварными обольщениями окружавшего поэта богемного мира — с другой, являлся для столичного поэта представителем той истинной жизни, к приобщению к которой стремилась наряду с ним и вся наиболее совестливая часть русской интеллигенции. В упомянутой нами статье „Литературные итоги 1907 года" письмо Клюева как раз и цитировалось как свидетельство подлинной, живущей в народных недрах духовности и религиозности, перед которыми религиозные искания столичной интеллигенции кажутся не более чем „дрянным фактом".

Многочисленные упоминания Клюева Блоком в своих дневниках, записных книжках и письмах к родным и знакомым (а также в разговорах с ними) свидетельствуют все о том же: об отношении к „олонецкому крестьянину" как к некоему нравственному авторитету, вестнику и пророку загадочной народной души и веры. Он считает уместным исповедоваться перед Клюевым в своих письмах к нему и даже выступить перед ним в известной еще с XIX в. роли кающегося дворянина. Его приводят в смятение проскальзывающие иногда в письмах адресата нотки обличения и призывы к отречению от своего предосудительного образа жизни. „Письмо Клюева окончательно открыло глаза", [5] — пишет он, например, матери по поводу клюевского письма (ноябрь 1907), исполненного горьких упреков Блоку за спесь и пренебрежительное отношение к простому народу со стороны господ, к которым принадлежит и он, Блок. В письме к ней же через год (ноябрь 1908) он снова пишет: „Всего важнее для меня — то, что Клюев написал мне длинное письмо о „Земле в снегу", где упрекает меня в интеллигентской порнографии (не за всю книгу, конечно, но, например, за „Вольные мысли")... Другому бы я не поверил так, как ему". [6] „Сестра моя, Христос среди нас. Это — Николай Клюев", [7] — высказывался он тогда же в письме к Анне Городецкой. Свою первую встречу с Клюевым осенью 1911 г. он назвал „большим событием" своей „осенней жизни". [8]

Весь этот длинный ряд примеров мы выписали с единственной целью показать преимущественно символистское восприятие Клюева Блоком, для которого вопрос о взаимоотношениях своего духа с разными ступенями бытия (миром внешним и миром сокровенным), а также решение этических проблем (добра и зла, греха, вины, совести и покаяния) являлись наиважнейшими и первостепенными.

Иные ценности отметил у Клюева Гумилев. Упорно и последовательно вырабатывавший в себе качества как безупречного мастера

---

[5] Там же. Т. 8. С. 219.

[6] Там же. С. 258.

[7] *Городецкий С.* Воспоминания об Александре Блоке // Александр Блок в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 338.

[8] *Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. С. 70.

стиха, постигшего тайны своего ремесла, так и его тонкого знатока, ценителя и учителя, он регулярно развивал и изощрял свое чутье мэтра поэтической формы обзором и рецензированием стихов современников, заинтересованно прислушиваясь к их хору и выделяя из него новые голоса, достигнув в этом деле, по словам Г. Иванова, „образцового беспристрастия и необыкновенной ясности художественного вкуса". [9] Так были отмечены им с прогнозированием большого будущего первые книги стихов А. Ахматовой, О. Мандельштама, В. Хлебникова. Не мог он пройти и мимо появившихся в начале 1910-х годов сборничков стихов Клюева, тем более что предисловие к первому из них было написано его обожаемым учителем В. Я. Брюсовым. В противоположность блоковскому восприятию Клюева Гумилев оценивает его прежде всего как мастера поэтической формы. „Эта зима принесла любителям поэзии неожиданный и драгоценный подарок, — пишет он в конце 1911 г. в своем обзоре вышедших в последнее время сборников стихов. — Я говорю о книге почти не печатавшегося до сих пор Н. Клюева. В ней мы встречаемся с уже совершенно окрепшим поэтом, продолжателем традиции пушкинского периода. Его стих полнозвучен, ясен и насыщен содержанием. Такой сомнительный прием, как постановка дополнения перед подлежащим, у него вполне уместен и придает его стихам величавую полновесность и многозначительность". [10] И только затем следуют знакомые нам по материалам Блока суждения о Клюеве как выразителе жизнеутверждающего народного мировосприятия, противопоставившего себя ущербному миросозерцанию „культурного общества". Выступая с обзором текущей поэзии в середине следующего 1912 г., Гумилев вторым после Вячеслава Иванова называет Клюева с его только что вышедшими „Братскими песнями". И опять же прежде всего как вызывающего удивление мастера стиха: „До сих пор ни критика, ни публика не знает, как относиться к Николаю Клюеву. Что́ он — экзотическая птица, странный гротеск, только крестьянин — по удивительной случайности пишущий безукоризненные стихи, или провозвестник новой силы, народной культуры?". [11] Далее, как и в первом отклике, подчеркивался „глубоко религиозный" пафос клюевской поэзии. Уже в отзыве на первую книгу Клюева проявилась глубокая проницательность Гумилева — критика и прогнозиста. Клюевской поэзии он предсказывал „возможность поистине большого эпоса". [12] И предсказание это оправдалось.

Вхождение Клюева в большую поэзию в его „петербургский" период (1907—1913) было отмечено и участием Блока, и участием Гумилева. При этом последний влиял не только как критик, но и, несомненно, как „синдик" акмеистического „Цеха поэтов".

---

[9] *Иванов Г.* Предисловие // Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии. Пг., 1923. С. 8.
[10] *Гумилев Н.С.* Письма о русской поэзии. С. 134.
[11] Там же. С. 150.
[12] Там же. С. 136.

Об альянсе Клюева с акмеистами, которые первые оценили и „первозданность" его мироощущения, и „полнозвучность" его слова, и осязаемую вещность его поэтического образа (все это в противопоставлении зыбкости и нечеткости поэтического мира символистов), в отечественном литературоведении уже существует обстоятельное исследование К. М. Азадовского.[13] Здесь же мы подчеркнем лишь особую, хотя и эпизодическую роль этого творческого контакта, и прежде всего, несомненно, самого Гумилева, в эволюции Клюева как творческой личности. Выше уже шел разговор о том, что в сфере притяжения Блока Клюев раскрывался в основном лишь своей „вестнической", „пророческой" сущностью — как представитель и выразитель искомой символистами среднего поколения „глубинной", и едва ли не мифической и мистической народной России. Самому Клюеву, набиравшему в начале 1910-х годов стремительную высоту творческого роста, это ограничение едва ли могло импонировать. Показателен в этом отношении следующий факт. Как раз тогда под знаком все того же символизма с его религиозными исканиями происходит сближение Клюева с так называемыми „голгофскими христианами" — революционно настроенной частью духовенства, призывавшей к признанию личной, как у Христа, ответственности каждого за царящее в мире зло и личного же участия каждого в преодолении этого зла путем собственного духовного преображения, путем жертвы и „сораспятия" с Христом. Именно такой идеей и была проникнута вторая книга стихов Клюева „Братские песни" (вышедшая, кстати, в издательстве „голгофских христиан" „Новая земля"). Ее основу составляют „радельные песни" некоего духовного братства гонимых, которые, преодолев страдание и смерть, обретают затем свою истинную нетленную жизнь в ином мире, в бытии божественном. В них угадываются и жертвы недавней революции 1905 г., и первые христиане-мученики Колизея, и представители еще так недавно преследовавшихся властями раскольничьих общин и сект. Знакомство Клюева с „голгофскими христианами", и прежде всего с наиболее деятельным из них расстриженным священником Ионой Брихничевым (1879—1968), состоялось как раз через Блока. Другим вдохновителем этого „нового религиозного сознания" и учения, беллетристом и мистиком В. Свенцицким (1879—1931) была написана вступительная статья к „Братским песням", в которой говорилось, что стихи Клюева — это „новое религиозное откровение", что в его „песнях" „раскрывается с потрясающей глубиной — ... голгофский путь земли",[14] а сам поэт объявлялся „пророком". Все это звучало весьма в духе символизма, но далеко не могло быть созвучным акмеизму. Поэтому в своей весьма положительной оценке „Братских песен" Гумилев не преминул отметить, что „вступительная статья

---

[13] См.: *Азадовский К.М.* Н.Клюев и „Цех поэтов" // Вопросы литературы. 1987. № 4. С. 269—278.

[14] См.: *Клюев Н.* Братские песни. М., 1912. С. VI, IX.

В. Свенцицкого грешит именно сектантской узостью и бездоказательностью. Вскрывая каждый намек, философски обосновывая каждую метафору, она обесценивает творчество Николая Клюева, сводя его к пересказу учения голгофской церкви". [15] Гумилевский тезис о необходимости сдержанного отношения ко всему трансцендентному, мистическому и „божественному" (в плане поэтического выражения) проявился в этой оценке во всей своей последовательности и ясности, что вообще было свойственно Гумилеву как поэту и человеку.

Весь путь Клюева в 1910-е годы — это путь обретения и утверждения в творчестве той „родины" поэта, того уникального клюевского мира, который станет затем известен как „Избяная Индия", „Бревенчатая страна", „Берестяный рай", „Избяной космос". Мир этот был найден не сразу. По крайней мере в первых двух книгах — „Сосен перезвон" и „Братские песни" — он свидетельствовал о себе лишь отдельными разрозненными элементами. На пути к его обретению поэт шел и на сознательный отказ от достигнутого. Так, он не оправдал надежд „голгофских христиан" видеть в нем пророка их учения. Он пошел собственным путем — путем поэта своей страны, поэта крестьянской России. В ознаменование этого в 1913 г. им выпускается третья книга стихов „Лесные были", ничего общего не имеющая с религиозной настроенностью „Братских песен". В ней в полном смысле предстает „языческая" народная Русь, веселящаяся, разгульная, тоскующая, о чем говорят уже сами названия стихотворений-„песен": „Полюбовная", „Кабацкая", „Острожная" и т. д.

Учитывая этот, казалось бы, неожиданный отход поэта от отчасти уже утвердившихся традиций своей музы, В. Ходасевич иронизировал по поводу несостоявшихся претензий „мистиков" из „Новой жизни" иметь при себе Клюева в качестве пророка „нового" религиозного учения, в то время как тот взял да и написал книгу „песен" „Лесные были", содержание которой — „эротика, довольно крепкая, выраженная в стихах звучных и ярких". [16] Нам думается, что критическая оценка, данная Гумилевым попытке „мистиков" приспособить поэзию Клюева к своим целям, сыграла не последнюю роль в этом неожиданном повороте поэта от „Братских песен" к „Лесным былям".

Ни Гумилев, ни Клюев не оставили каких-либо упоминаний о своем общении друг с другом. Не обнаруживаем их и в воспоминаниях современников. А общения эти, несомненно, были. Во время своих приездов из Вытегорского уезда Олонецкой губернии в Петербург в 1911, 1912 и 1913 гг. Клюев активно посещал собрания акмеистов, происходившие на их квартирах, в литературном обществе и в литературном кафе „Бродячая собака". Они могли встречаться и в редакциях петербургских журналов, где оба печатались, на совместных литературных вечерах. Лишь одно упоминание об их общении извест-

---

[15] *Гумилев Н.С.* Письма о русской поэзии. С. 151.

[16] *Ходасевич В.* Русская поэзия // Альциона. М., 1914. Кн. 1. С. 211.

но из мемуарных материалов. Оно содержится в заметке А. Ахматовой „К истории акмеизма", в которой речь идет о совместном выступлении Клюева и других членов „Цеха поэтов" в феврале 1913 г. Ахматова пишет: «На этом же собрании от нас публично отрекся Н. Клюев, а когда пораженный Н [иколай] С [тепанович] спросил его, что это значит, ответил: „Рыба ищет где глубже, а человек где лучше..."». [17]

Об истинной причине отхода Клюева от „Цеха поэтов" можем судить исходя все из той же мысли о его упорном пути к своей все более проясняющейся цели, пути, на котором и символизм, и акмеизм были лишь непродолжительными этапами, хотя и весьма насыщенными богатым, формирующим творческую личность поэта опытом. Клюевская муза сродни и символизму, и акмеизму. Бесспорно влияние на нее Блока в начальный период ее развития, но, думается, оставила в ней какой-то свой общий след и культура гумилевского стиха. По крайней мере вполне верно утверждение исследователя о том, что отношение Клюева „к поэтическому слову начиная с 1912 года постепенно меняется: стремление к звучности, полновесности, „материальности" стиха заметно окрашивает его художнические искания". Преодолевая „заветы символизма", Клюев продолжает свои поэтические опыты в народном духе, но уже „с оглядкой на достижения акмеистической школы". [18] Чувство признательности Гумилеву Клюев, возможно, выразил в надписи на подаренной ему в октябре 1913 г. своей только что вышедшей книге стихов „Лесные были": „Николаю свет Степановичу Гумилеву от велика Новогорода Обонежския пятины погоста Пятницы Парасковии усадища Соловьева гора песельник Николашка по назывке Клюев славу поет учестлив поклон воздает день постный память святого пророка Иоиля лето от рождества Бога слова тысяща девятьсот тринадцатое". [19] Тогда же экземпляры этой книги с подобною же „уничижительною" надписью были вручены Клюевым и другим адресатам, чей авторитет он высоко ценил, — А. Блоку, В. Брюсову, А. Ремизову.

Такова взаимосвязь между поэтами в историко-литературном плане. Что же касается их художественных миров, то мы вынуждены сразу же отметить факт их малой сопоставимости. Скорее, речь может идти о их решительной противопоставленности друг другу, что также, несомненно, достойно исследовательского внимания.

Преимущественно горизонтально-планетарной устремленности гумилевской музы решительно противостоит вертикальная направленность музы клюевской с ее всепоглощающим интересом к сокровенным глубинам национального духовного бытия, национальной

---

[17] Рукописный отдел Российской национальной библиотеки (Публичной библиотеки), ф. 1073, ед. хр. 73, л. 2 об.

[18] *Азадовский К.М.* Н.Клюев и „Цех поэтов". С. 278.

[19] Библиотека Института русской литературы (Пушкинский Дом), Санкт-Петербург.

культуры. „Музе Дальних Странствий", унаследованной Гумилевым от своего давнего предшественника Колумба, противостоит „узорная и избяная", „узорная славянская" муза Клюева с ее „многопестрыми колдовскими свирелями" „берестяного сирина". Поэтический мир Гумилева преимущественно разбросан по карте обоих полушарий, карте больших и малых государств и стран планеты с подчеркиванием их национально-экзотического колорита. Это мир отчасти книжного происхождения, а отчасти увиденный и пережитый поэтом въявь во время поездок в Европу и путешествий по Африке, плодом которых стала книга стихотворений „Шатер" (1921), названия их говорят сами за себя: „Красное море", „Египет", „Сахара", „Суэцкий канал", „Судан", „Абиссиния", „Галла", „Мадагаскар", „Замбези", „Дагомея", „Нигер". Ощущение новизны от встречи с далекими континентами, культурами и людьми иного мировосприятия и склада характера Гумилев запечатлел в образах свежих и ярких. Помимо непосредственности впечатлений человека, все увидевшего своими глазами и уловившего своим слухом, немаловажную роль сыграла и акмеистическая поэтика с ее установкой на предельную ощутимость образа. Человек, прочитавший томик стихотворений Гумилева, уже не может отделаться от впечатления, что именно он сам, а не только поэт, бродил „на полях опаленных Родоса", что это именно он, отражаясь, падал „в зыбкие бледные дали Венецианских зеркал", любовался „янтарным мрамором Сиенны И молочно-белым Каррары", дивился сверкающим „как эмаль" морем в Неаполе и ему на всю жизнь запомнилось, как там „пахнет рыбой и лимоном", а в отдалении „сладко нежится Везувий, Расплескавшись в сонном небе", что это ему самому привелось побывать и в том далеком каирском саду, где „ночные бабочки перелетали" не то „среди цветов, поднявшихся высоко", не то „между звезд, — так низко были звезды", и навсегда в его памяти запечатлелись „отражения гор на поверхности чистых озер" в поэтическом царстве Китая. Стихи эти хочется перечитывать неоднократно, чтобы еще и еще раз побывать, например, на побережье Красного моря, мели которого „точно цветы, зелены и красны", а воздух „блещет..., налитый прозрачным огнем", в Египте с его „изумрудными равнинами" и верблюдами „с телом рыб и с головками змей", которые кажутся „огромными древними чудами", вышедшими „из глубин пышноцветных морей", в Судане, леса которого кажутся галереями, в которых „прохладно И светло, как в дорическом храме", чтобы проникнуть в страну Замбези, затаившуюся „за большими, как тучи, горами", посмотреть, как „пылают закаты Над зеленою крышей далеких лесов" в Экваториальной Африке. Стихи эти влекут в край, созданный всего лишь двумя непринужденно оброненными строками: „Аддис-Абеба, город роз. На берегу ручьев прозрачных...". [20] Гумилевская поэзия

---

[20] *Гумилев Н. С.* Стихотворения и поэмы. Л., 1988. С. 171, 214, 222, 247, 271, 274, 282, 283, 292, 301, 304, 389.

„дальних странствий" влечет к себе удачнейшими в своей живописности, как редко у какого другого русского поэта, образами водной стихии. В ком не пробудят поэтическую грезу стихи о „Капитанах", кому не захочется промчаться вместе с ними „по изгибам зеленых зыбей", увидеть вместе с моряками Колумба „солнце в бездне огненной воды...". Длинноногая, неутомимая в своих странствиях „на путях зеленых и земных" муза Гумилева убеждает нас, что Египет — это не только страна песка и пирамид, но и страна „разливов... рыжих всклокоченных вод", что своей поверхностью Тразименское озеро особое: „Зеленое, все в пенистых буграх". [21]

Географический мир поэзии Клюева— не менее пространственный, чем у Гумилева, — целенаправленно отечественный, русский. Читатель стихов Клюева проходит по известным и малоизвестным местам России, любовно поименованным, выразительно обрисованным. Это теряющееся „во мхах и в далях ветровых озеро Лаче", онежские пороги, бурливое и шумливое озеро Онегушко, Кур-гора за Онежским озером, „прибрежный кремень муромский", „сиговье муромское плесо", „черниговские пашни", „угорские плиты", „уральские граниты", „валуны Валдая", „волжский щебень", „беломорский простор", на который „точит сизую киноварь осень", „олонецкий бор", „керженский ветер", „мхи печенгского края", „хлябкая ширь" Ладоги, „карельская рожь", „зырянское зимовье", „снежная Печора", „тверское ковш-болото", „пылящий поземкой" Коневец, „пудожский яхонт-листопад", „кандальный Байкал", „пурговый Нарым" (куда поэту суждено будет попасть в конце своей жизни) и проч. Основное настроение, которым проникнуто большинство этих пейзажей, — это эпическая величавость либо покой и умиротворенность осеняемых и хранимых высшими силами заповедных мест родины поэта:

Но кроток луч над Валаамом,
Целуясь с ладожской волной...[22]

Вместе с тем в поэзии Клюева преимущественно конца 1910-х—начала 1920-х годов обильно представлена и география планеты в предпочтении ее наиболее экзотических для восприятия русского человека реалий. Однако здесь они носят совершенно иной, чем в поэзии Гумилева, характер и почти полностью лишены того элемента изобразительности и описательности, который и делает их достоверно и самоцельно существующим фактом в стихах автора „Шатра". Уж чего-чего, а именно как раз элемента самоцельности планетарно-географические образы в поэзии Клюева при всей своей неоднозначной функциональности и не имеют. Они здесь вообще не существуют самоцельно и отдельно, вне теснейшей спаянности с образом России.

---

[21] Там же. С. 152, 194, 286, 398.
[22] *Клюев Н.* Песнослов. Пг., 1919. Кн. 2. С. 202.

В спаянности же этой находит выражение (как откровение) мысль Клюева о глубинной, духовной связи между народами, обнаруживающейся теперь в „красном древнем шуме" „золотого дерева Свободы" (имеется в виду революция 1917 г.): „Есть в сивке доброе, слоновье, И в елях финиковый шум...".[23] „Сердце Клюева соединяет пастушескую правду с магической мудростью; Запад с Востоком; соединяет воистину воздыхания четырех сторон Света", — писал о планетарности клюевского образа России в статье „Песнь солнценосца" А. Белый.[24] Четко обозначенная в сборнике „Медный кит" эта планетарность находит свое наибольшее выражение в книге стихов поэта „Львиный хлеб" (1922). Здесь она предстает и как следствие мучительных раздумий поэта о судьбе того многовекового „культурного покоя и всей культурной красоты жизни"[25] своей страны, для которого наступает жестокий период его уничтожения. Поэт понимает, что ему предстоит теперь „проститься" со многими и многими ценностями своего гибнущего „берестяного рая" и „закатиться в безвестье чужих небес". Но и „закатиться" туда он намерен не с пустыми руками, а с дарами своей страны, обещая „прозвенеть тальянкой в Сиаме", „подивить трепаком Каир", угостить раджу „солодягой", а баядерку — „сладким рожком". Он уверен, что в Сиаме будет звенеть тальянка, на Чили шуметь „керженский самовар", а в „расписном бизоньем вигваме" справляться „новоладожский пир". Даже сама Россия видится ему теперь

... в багдадском монисто
С бедуинским изломом бровей...[26]

Планетарные образы навеяны Клюеву отнюдь не „Музой Дальних Странствий", а собственными мучительными раздумьями о судьбе своей страны и являются как бы новой, более высокой ступенью ее поэтического преображения по сравнению с приведенными нами выше ее же образами описательно-географического характера. Но ступеней этих в изображении Клюевым России множество. По ним он поднимается в ее осмыслении все выше и выше, достигая, наконец, при всей достоверности и полноте ее географических примет, того уровня, на котором она в полной степени становится Россией — a realibus ad reliora, Россией сокровенной, прозреваемой ясновидящей душой поэта, поднятой в звездную высь таких эпитетов, как „Бездонная Русь", „Русь, текущая к Великой Пирамиде, в Вавилон, в сады Семирамиды", Русь, отмеченная „звездоглазой судьбой". Ее вознесенности над

---

[23] *Клюев Н.* Медный кит. Пг., 1919 (фактически 1918). С. 35.

[24] См.: Скифы. Пб., 1918. Сб. 2. С. 10.

[25] Слова принадлежат академику И. П. Павлову (см.: „Протестую против безудержного своеволия": Переписка академика И. П. Павлова с В. М. Молотовым // Советская культура. 1989. 14 янв.).

[26] *Клюев Н.* Львиный хлеб. М., 1922. С. 51.

„долом реальности низшей" (по терминологии символистов) в сферу идеального бытия служит целый ряд мифологических образов-символов. Это сказочные вещие птицы: алконост („алконостная Россия"), песенник-гамаюн и особенно частый гость клюевской поэзии — символ жизни и творчества сирин. Тревога поэта перед наступлением технического прогресса и индустриализации на естественную жизнь России выражается именно через этот образ: „Есть слухи..., Что в куньем раю громыхает Чикаго, И сиринам в гнезда Париж заглянул".[27] С особым глубинным смыслом обращается поэт также к образу легендарного Китеж-града как символу России, погибающей в своей низшей реальности, но остающейся пребывать нетленной в реальности высшей и сокровенной.

Подобного высшего плана не имеет планетарный мир Гумилева, открытый ему Музой Дальних Странствий. Он весь лишь в пределах — a realibus, „дола реальности низшей". Можно привести лишь редкие случаи отрыва от этого „дола" — ad reliora, как например в одном из стихотворений поэта о его любимой Африке:

Сердце Африки пенья полно и пыланья,
И я знаю, что, если мы видим порой
Сны, которым найти не умеем названья,
Это ветер приносит их, Африка, твой![28]

Но это уж явная поэтическая красивость, поскольку, как известно, и сами наши сны, возникающие отчасти из генной памяти, уходят в бытие давших нам жизнь предков, в бытие именно нашей земли.

Предпочтение дальних стран родному краю являлось индивидуальной чертой характера поэта и не было следствием его каких-либо идейно-политических убеждений. По словам современного исследователя, „дух авантюры, риска, путешествий и вообще постоянного порывания вдаль — особенно в морскую и экзотическую — был свойствен (Гумилеву. — *А. М.*) в высшей степени. Любая оседлость, тем более связанная с бытом, налаженным домом, обиходом, устойчивыми связями, казалось, грозила ему удушьем и гибелью. Заманчиво-неизвестный, таящийся за горизонтом мир властно, неодолимо и постоянно влек поэта к себе, словно на нем лежало какое-то заклятье вечного скитальчества".[29] Жизнь Клюева, впрочем, тоже носила скитальческий характер. Переезжать с места на место пришлось уже с самого детства, начиная с перемещения по деревням своего Вытегорского уезда. С 1923 г. Клюев переезжает из Вытегры на жительство в Петроград—Ленинград, а с начала 1930-х годов из Ленинграда в Москву. Из Москвы в 1934 г. он был отправлен в ссылку в Сибирь. Но и там его

---

[27] *Клюев Н.* Песнослов. Пг., 1919. Кн. 2. С. 65.

[28] *Гумилев Н. С.* Стихотворения и поэмы. С. 308.

[29] *Павловский А.* Николай Гумилев // Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы. С. 46.

пребывание лишено оседлости: сначала несколько месяцев он проводит в расположенном на реке Оби селе Колпашево (Нарымский край), а затем его переселяют в Томск, где в 1937 г. теряются его следы. Но и то, несмотря на документированное подтверждение его гибели в Томске, существует версия, указывающая на Архангельск, куда будто бы был перевезен опальный поэт и там в 1937 г. расстрелян.[30] Так, тема переездов и переселений, которыми столь богато была насыщена жизнь поэта, становится и частью легенды о его судьбе. Следует также добавить, что и проживая во второй половине 1920-х—первой половине 1930-х годов в Ленинграде и в Москве, он выезжал оттуда и на Украину, и на Кавказ и совершал паломничества по доживающим свои последние сроки монастырям России. И тем не менее при всем непостоянстве поэтическая родина Клюева оставалась четко постоянной — Север России, где и национальная природа, и национальная культура выражены в своей наибольшей самобытности и своеобразии. Именно Русский Север послужил основой для „Избяного космоса" — универсальной поэтической родины Клюева.

Вместе с тем необходимо отметить, что и в поэзии Гумилева нередко возникает облик России, весьма близкий клюевской родине. Например, строки из стихотворения „Покорность" („Жемчуга", 1907—1910):

Вон порыжевшие кочки и мокрый овраг,
Я для него отрекаюсь от призрачных благ [31]

отчасти близки по своему настроению примерно тогда же созданным строкам Клюева:

Вон серые избы родного села,
Луга, перелески, кладбище.[32]

Но это в клюевском образе России только ее нижний план, отмеченный нами „дол реальности низшей". Россия Гумилева раскрывается преимущественно лишь на этом уровне, уровне родных и памятных с детства картин простой и милой сердцу природы северной полосы, „тверской скудной земли" (А. Ахматова). Детские годы поэта прошли, впрочем, в Рязанском крае, где находилось имение его отца, и со временем именно эти картины деревенского детства среди приволья скромной природы северного русского края все больше и больше начинают овладевать воображением поэта. И если в какой-то мере справедливо утверждение Б. Эйхенбаума в его рецензии на сборник стихов Гумилева „Колчан" (1916), что „Русь пока не дается Гумилеву, чужое

---

[30] См.: *Дятлов В.* Сама природа оплакивала... // Красное знамя (Вытегра). 1989. 21 сентября.

[31] *Гумилев Н. С.* Стихотворения и поэмы. С. 132.

[32] *Клюев Н.* Песнослов. Пг., 1919. Кн. 1. С. 59.

небо было ему свойственней", [33] то о следующем сборнике его стихов „Костер" (1918) этого уже не скажешь. Сюда входят „проникновенно-лирические стихи о русском детстве, сохранившемся в его памяти нежным воспоминанием о русской багряно-рябиновой осени, о провинциальном городке". [34]

Если же говорить об облике этой все более и более открывающейся поэту своей родины, России, то в целом он довольно традиционен и проникнут настроением грусти по угасающим старинным дворянским усадьбам, что нашло свое отражение не только в поэзии, но и едва ли не во всем русском искусстве начала XX в., особенно в живописи Сомова и Борисова-Мусатова. В поэзии с особой проникновенностью подобные настроения были выражены И. Буниным. У Гумилева наиболее характерным в этом отношении является стихотворение „Старые усадьбы":

В садах настурции и розаны,
В прудах зацветших караси, —
Усадьбы старые разбросаны
По всей таинственной Руси.[35]

Это из отмеченной уже нами книги „Колчан", но к теме старинных усадеб поэт обращался и раньше, например в книге „Жемчуга" (1907—1910), где имеется стихотворение „Старина". Правда, здесь отношение к оскудевающим и заброшенным родовым гнездам еще совершенно иное, а именно продиктованное Музой Дальних Странствий. Их вид тяготит и угнетает поэта:

И сердце мучится бездомное,
Что им владеет лишь одна
Такая скучная и томная,
Незолотая старина.[36]

Возможно, что именно „чужое небо" оказало свое положительное влияние, заставило поэта, что нередко случалось с русскими дворянами в прошлом, вспомнить и свой покинутый в пренебрежении край. Об этом именно и высказывается Гумилев в стихотворении „Франция" (1918):

Франция, на лик твой просветленный
Я еще, еще раз обернусь
И как в омут погружусь бездонный
В дикую мою, родную Русь.[37]

---

[33] *Эйхенбаум Б.* Новые стихи Н.Гумилева (Колчан. Пг., 1916) // Русская мысль. 1916. № 2. С. 18.

[34] *Павловский А.* Николай Гумилев. С. 50.

[35] *Гумилев Н. С.* Стихотворения и поэмы. С. 215.

[36] Там же. С. 140.

[37] Там же. С. 412.

Однако, как нами уже отмечалось, к Руси сокровенной, Руси, поднятой над „долом реальности низшей", Гумилев не поднимается. Есть у него лишь мельком проскользнувшее упоминание о „таинственной Руси" („Старые усадьбы"), но это, вероятно, не более чем отзвук „бездонной Руси" того же Клюева или Ремизова, да и то скорее всего воспринятый через посредничество А. Блока. Исключение, может быть, составляет разве что сияющий своей золотой славой образ православной России, действительно возносящейся над „долом реальности низшей", образ в русской поэзии начала XX в., впрочем, достаточно традиционный:

Крест над церковью взнесен,
Символ власти ясной, Отеческой,
И гудит малиновый звон
Речью мудрою, человеческой.[38]

Необходимо также отметить и то, что излишняя верность Музе Дальних Странствий была позже осмыслена поэтом с явной горечью — как препятствие на пути к „родным рекам", к некой единственной и заветной стране, о чем признавался он в стихотворении „Стокгольм":

И понял, что я заблудился навеки
В слепых переходах пространств и времен.
А где-то струятся родимые реки,
К которым мне путь навсегда запрещен.[39]

Что же касается предпочтения России „первого плана", т. е. в основном ее пейзажного, внешнего облика, то, думается, что этот факт можно объяснить и чисто акмеистическими целями Гумилева-художника, вознамерившегося свести поэтическую звезду с небес на землю. «В „Романтических цветах" Гумилев уже поставил перед собой задачу постепенно, но неуклонно свести поэзию на землю, насытить слово, уставшее от эфира и иносказаний, предметностью, плотью и твердым смыслом»,[40] Клюев же сумел придать качество предметности и твердого смысла как раз, наоборот, не сводя на землю, а поднимая ввысь звезду своей поэзии, прежде всего поэтический образ России. Разумеется, дело здесь в различии отношения поэтов к одному и тому же предмету их поэтического внимания. Все-таки у Гумилева не нашлось сколько-нибудь постоянных и глубоких тем, связанных с собственной родиной, — отчей землей и домом. Таких стихов у него вообще мало, но и те, которые есть, заметно проигрывают как в лиризме, так и в изобразительности по сравнению со стихами „заморскими". Об этом можно судить, например, по элементу цветописи, весьма щедрой в стихах обоих поэтов. Все-таки свое „золото и пурпур повечерий" Гу-

---

[38] Там же. С. 255.
[39] Там же. С. 263.
[40] *Павловский А.* Николай Гумилев. С. 13.

милев наиболее щедро расточает на картины далеких заморских пейзажей. Совершенно на другое обращено богатство клюевской цветописи. Произведенная им (и еще Есениным) в русской поэзии революция в области цветового эпитета заключалась в замене „аристократического" эталона красоты, выражаемого обычно в предметах роскоши (драгоценностях и произведениях искусства) — „крестьянским", по поводу чего исследователь пишет: „Сравнить солому с ризой могли только Есенин и Клюев. Солома в своей естественной красоте не уступает фресковой живописи. Под солнцем она блестит и переливается, как золото. Ржаное золото дороже парчовой ризы". [41] Вся цветопись Клюева направлена на одно: воссоздание как можно в большей красоте своей крестьянской России.

Отмечая далее темы, мотивы и образы меньшей степени созвучности в поэзии Гумилева и Клюева, следует, например, остановиться на теме бегства от цивилизации, подчеркнув, что у первого она развивается, скорее, как руссоистская тема (отсюда и зов Музы Дальних Странствий, особенно в ее африканском варианте), а у второго в более трагическом осмыслении — как тема наступления технического прогресса на „берестяный рай" поэта, по сути дела первый в русской, да и в мировой, поэзии сигнал об ожидающей человечество экологической катастрофе. Перекличка таких строк, как „Я в лес бежал из городов..." (Гумилев) и „Я бежал в простор лугов..." (Клюев), вполне предполагает либо общий источник своего происхождения, либо зависимую связь одного поэта от другого. У Клюева этот мотив наиболее развит и является одним из важнейших в его концепции бытия. У Гумилева он кажется более случайным и навеянным.

Более созвучны музы Гумилева и Клюева в развитии темы войны, что послужило даже в свое время (в 1930-е годы) поводом для тогдашнего литературоведения зачислить этих поэтов по ведомству „поэзии русского империализма". [42] Действительно, оба поэта оказались в стороне от распространенного в годы войны с Германией пафоса ее осуждения. Оба поэта воспели ее как суровый и благостный ратный труд. Знаменательно, что у Гумилева она предстает как труд крестьянский, и здесь они с Клюевым наконец-то вполне перекликаются:

А „ура вдали" — как будто пенье
Трудный день окончивших жнецов.
Скажешь: это — мирное селенье
В самый благостный из вечеров.[43]

У Клюева, впрочем, тема войны интерпретируется весьма неоднозначно и сложно. В его преимущественно „военном" сборнике стихо-

---

[41] *Базанов В. Г.* Сергей Есенин (Поэзия и мифы) // Творческие взгляды советских писателей. Л., 1981. С. 113.

[42] См.: *Волков А.* Поэзия русского империализма. М., 1935.

[43] *Гумилев Н. С.* Стихотворения и поэмы. С. 213.

творений „Мирские думы" (1916) лишь два стихотворения являются наиболее близкими мажорному, официальному пафосу войны — „Гей, отзовитесь, курганы..." и „Русь". В других же стихотворениях тема войны раскрывается как бедствие в сознании новобранцев, мужиков-ополченцев, „сарафанной рати" солдаток и вдов, осиротевших ребятишек и более всего солдатских матерей. Наиболее сложно и глубоко трактуется тема войны в стихотворении „Мирская дума", где о самой войне говорится только вначале. Однако неспроста „Дума" выражена в форме духовного стиха, цель которого, согласно утверждению исследователя, настроить душу „на сосредоточенную мысль о жизни, сообразной с требованием идеала, заповеданного Христом". Целью поднявшихся на войну со своих дремучих мест мужиков, конечно, было „постоять за крещеную землю...", но вместе с тем в их заботы входило также и разрешение неких глобальных, космических противоречий бытия. Благословляющий их „преподобный Лазарь" не столько отвечает на заданный ему мужиками вопрос „Что помеха злому кроволитью?", сколько, прибегая к „яркой, цветистой символике" духовного стиха, в которой „лежит неизменное нравственное начало — призыв к добру, правде, долготерпению, милосердию, любви", [44] рисует перед ними идеал жизни, достигающей „мужицкого рая", главную роль в которой играет милосердие ко всему сущему. Намеченная несколько отвлеченно в первых книгах тема рая насыщается здесь уже существеннейшими вопросами человеческого бытия. Именно с урегулированием их должны будут исчезнуть все причины конфликтов и катаклизмов, без которых пока еще не обходится жизнь человека на земле. Вот почему о самой войне в „Думе" не говорится. Избавление от нее поэт видит лишь в утопическом будущем. Путь же к нему предполагается им по-толстовски, через нравственное совершенствование личности, в том числе и через „медвяный сказ" поэзии, примером чему служит завершающий „Думу" рассказ о некоем Дедере-храбром:

Был Дедеря лют на кроволитье;
После ж песни стал, как лес осенний,
Сердцем в воск, очами в хвой потемки,
А кудрями в прожелть листопада.[45]

У Гумилева подобного углубления в проблему войны мы не найдем.

Особого разговора заслуживает некоторая созвучность поэтов в их отношении к одинаково роковой для обоих исторической силе — пролетариату. Благоустройство его судьбы стояло в первую очередь на знамени всех русских революций. Предназначенный стать „могильщиком" капитала, он, естественно, оказывался таковым и для всех прочих привилегированных слоев общества, и дворянства, разумеет-

---

[44] *Ляцкий Е.А.* Вступительная статья // Духовные стихи. СПб., 1912. С. LIII.
[45] *Клюев Н.* Песнослов. Кн. 1. С. 229.

ся, в первую очередь. У Гумилева, как выразителя если и не совсем классовых, то во всяком случае каких-то традиционных, культурных интересов своего сословия, вполне были основания для мрачноватых размышлений о своем возможном столкновении с „рабочим" .

Сложнее складывалась проблема этих отношений у Клюева. Здесь не должно, казалось бы, быть места особым противоречиям. Русский рабочий вышел из того же крестьянства, и на нем неизменно оставались родимые пятна его деревенского прошлого. В революции как-никак они оба, и крестьянин, и рабочий, выступали между собой братьями и сыновьями одной матери — обездоленной России. Оба боролись за свои права и идеалы полноценной жизни. В гимнах Клюева начального периода революции тема его солидарности с рабочим классом звучит со всею определенностью, он даже готов допустить единение своего „берестяного рая" с индустриальным миром: „Потемки шахт, дымок овинный Отлились в перстень яснее дней!". В обновленной революцией России одинаково найдут свое осуществление и „сны заводов", и „раздумье нив". [46] Пролетарского поэта Владимира Кириллова он считает для революционной России не менее значимым, чем крестьянского поэта Сергея Есенина: „Почувствовать Пушкина хорошо, но познать великого народного поэта Сергея Есенина и рабочего краснопева Владимира Кириллова мы обязаны" („Порванный невод", 1919).[47]

Однако наметившимся вскоре поворотом новой власти к всемерной индустриализации страны и к усиленной ломке всего складывавшегося веками и сложившегося в своеобразную цивилизацию крестьянского бытия судьбы братьев в новой действительности были разделены. И уже вскоре Клюев убеждается в неосуществимости своей мечты о гармонии между „берестяным раем" и индустриальным миром. Первый оказывается обреченным, и поэт девизом своего творчества избирает его защиту до последнего дыхания и соответственно обрекает себя на гибель вместе с ним. При этом необходимо отметить, что выступление Клюева против „пролетарских" устремлений новой идеологии не носит характера классового антагонизма, он выступает лишь против идеи „ожелезивания" жизни, подавления живой души с ее стихийным, божественным началом механическим и бездуховным режимом, что в общем-то тогда и осуществлялось. Поэтому „железо" становится основным символом в клюевской полемике против „пролетарской", а точнее сказать, поначалу пролеткультовской идеологии. Полемика эта включает в себя и проклятие самому „железу" (как символу уродливых явлений урбанизации и технического прогресса), губительному для природы и человека, и осознание своей отверженности и обреченности в мире, где победила „пролетарская", „железная" идея („По мне

---

[46] Там же. Кн. 2. С. 182.
[47] Москва. 1987. № 11. С. 29.

пролеткульт не заплачет, И Смольный не сварит кутью...” [48]), и утешительная надежда на то, что придет все-таки время, когда поддавшееся злым чарам „железа” человечество одумается и обратится к животворным ключам матери-природы, к гармонии „берестяного рая”, к поэзии живой души: „Грянет час, и к мужицкой лире Припадут пролетарские дети”. [49] Однако уже к середине 1920-х годов из клюевской полемики с „железом” исчезает образ носителя „пролетарской” идеологии, поборника урбанизации и индустриализации как основного оппонента поэта-защитника разрушаемой крестьянской цивилизации. К концу же 1920-х годов для Клюева вполне определяются силы зла, которыми одинаково вскоре будут уничтожены и поэты — певцы „железа” А. Гастев, М. Герасимов, В. Кириллов, и „последние поэты” деревни, в числе которых окажется и он. Арестованный в феврале 1934 г. органами ГПУ по обвинению в пропаганде „кулацкой” идеологии, он открыто высказывался о своем неприятии политики „компартии и советской власти, направленной к социалистическому переустройству страны”: „Практические мероприятия, осуществляющие эту политику, я рассматриваю как насилие государства над народом, истекающим кровью и огненной болью... Окончательно рушит основы и красоту той русской народной жизни, певцом которой я был, проводимая Коммунистической партией коллективизация. Я воспринимаю коллективизацию с мистическим ужасом, как бесовское наваждение”. [50]

Отношение же Гумилева к пролетариату — своему истинному антагонисту было намного проще и однозначнее. Во всей его поэзии есть лишь одно стихотворение, в котором открыто указывается враждебная поэту сила, несущая ему гибель. И оно носит название „Рабочий” (1916—1918). Но если у Клюева эта тема развивается как сложная проблема дружбы-вражды с определенно обозначенной перспективой снятия противоречий в будущем (победит в итоге земледельческая основа бытия), то у Гумилева она исчерпывается лишь однозначным мотивом „железа”, но не в клюевском социально-экологическом плане, а как орудия убийства: рабочий отливает пулю, которая „разлучит” поэта с жизнью.

Но „пролетарское” „железо” Гумилева здесь тоже по-своему и весьма символично. Его образ выходит за рамки содержания данного произведения и вступает во взаимодействие с судьбой самого поэта. Знаменательно, что близкий к рассматриваемому образ рабочего возникал у Гумилева еще ранее, а именно в стихотворении 1908 г. „За гробом”, где он тоже однозначно ассоциировался со смертью, что не может не показаться странным, поскольку резко бросается в глаза отход от традиции представлять ее в женском облике:

---

[48] *Клюев Н.* Львиный хлеб. С. 81.
[49] Там же. С. 95.
[50] См.: Огонек. 1989, № 43. С. 9, 10.

Ты умрешь бесславно иль со славой,
Но придет и властно глянет в очи
Смерть, старик угрюмый и костлявый,
Нудный и медлительный рабочий.[51]

В первом варианте стихотворения „Рабочий" („Одесский листок", 1916) содержались черты, определенно указывающие на принадлежность героя к враждебной стране: он — немец. Россия воевала с Германией, на поле боевых действий находился и сам ушедший на фронт добровольцем поэт, и как раз на берегу Двины, что и отмечается в стихотворении:

Пуля, им отлитая, просвищет
Над седою, вспененной Двиной,
Пуля, им отлитая, отыщет
Грудь мою, она пришла за мной.[52]

Представлен самый возможный и самый обыденный в существующих обстоятельствах случай. Однако при включении в 1918 г. стихотворения в сборник „Костер" что-то заставило поэта лишить своего героя черт военного противника. Он стал просто рабочий. И в стихотворении четче обозначилась оппозиция между беззаветно влюбленным в жизнь поэтом, в жизнь с ее горестями и радостями, с ее ностальгией по прошлому и страстной тоской по небу и его убийцей — почти безликим человеком, всецело сосредоточившимся лишь на одном деле смерти:

Упаду, смертельно затоскую,
Прошлое увижу наяву,
Кровь ключом захлещет на сухую,
Пыльную и мятую траву.

И господь воздаст мне полной мерой
За недолгий мой и горький век.
Это сделал в блузе светло-серой
Невысокий старый человек.[53]

Душа поэта, продиктовавшая его перу волю переключить конфликт из плана национальной войны в план социально и духовно-антагонистического характера, оказалась пророческой. Через четыре года Гумилев действительно пал от пули, отлитой не во враждебной стране, а в собственном отечестве — пал жертвой террора „диктатуры пролетариата". „На нашей памяти Гумилев писал о том, что рабочий отливает пулю для него, — и ведь сбылось", — простовато удивлялся несколько лет спустя А. Крученых.[54]

В дальнейшем от пули, отлитой своим же рабочим, предстояло погибнуть еще многим и многим русским поэтам. В том числе и Клю-

---

[51] *Гумилев Н.* Стихотворения и поэмы. С. 100.
[52] Там же. С. 260.
[53] Там же.
[54] *Крученых А.* Гибель Есенина (на обложке: Драма Есенина). М., 1926. С. 4.

еву, хотя сам он в своей многотрудной тяжбе с „железом" его терроро-репрессивной роли не коснулся, не учел. Впрочем, за него, как и за всех расстрелянных поэтов, успел это сделать Гумилев.

Подходя теперь к завершению нашего рассмотрения творчества Гумилева и Клюева в их взаимоотношениях и творческой взаимосвязи, остановимся на общности их судьбы. Они оба не приняли новую историческую действительность. И не могли ее принять, поскольку всем пафосом своего творчества выражали верность заветам прошлого, прежде всего великой сокровищнице его культуры. Достаточно вспомнить отчаянные попытки Клюева отстоять „колдовские свирели" своего „берестяного сирина": „... поэзия народа, воплощенная в наших писаниях, — писал он, например, в письме к Есенину в 1922 г. по поводу нападок на них со стороны вульгарных социологов, — при народовластии должна занимать самое почетное место, ... порывая с нами, Советская власть порывает с самым нежным, с самым глубоким в народе". [55] Гумилев также еще задолго до революции заклинал относительно прошлого:

Солнце, сожги настоящее
Во имя грядущего,
Но помилуй прошедшее! [56]

Но как раз это-то и не входило в расчет революционных сил, вознамерившихся разрушить не более, не менее как „весь мир", что и было впоследствии в значительной мере по отношению к русской культуре осуществлено. Отношение обоих поэтов к идеологии новой исторической действительности одинаково было отчужденным, за исключением разве первых лет революции, когда Клюев некоторое время пребывал в рядах РКП(б) и был исключен из них за несогласие отступиться от своих религиозных убеждений. Он возлагал тогда надежды на революцию как защитницу и выразительницу крестьянских интересов. Осознание их явной несбыточности сопровождалось и значительным охлаждением поэта к революционной действительности. Вскоре оно было усугублено начавшимися в стране акциями варварского уничтожения культурного наследия и духовных традиций нации. Что же касается Гумилева, то он, по свидетельству современников, жил, придерживаясь некоего условного „джентльменского договора" между собой и властями. Об этом свидетельствует, например, следующая запись разговора А. Ахматовой с О. Мандельштамом, сделанная в середине 1920-х годов П. Лукницким: «АА: „Николай Степанович любил осознать себя... Ну — воином... Ну — поэтом... И последние годы он не сознавал трагичности своего положения... А самые последние годы — даже обреченности. Нигде в стихах этого не видно. Ему казалось, что все идет обыкновенно..." ОЭ: „Я помню его слова: «Я нахо-

---

[55] Вопросы литературы. 1988. № 2. С. 278.
[56] *Гумилев Н. С.* Стихотворения и поэмы. С. 146.

жусь в полной безопасности, я говорю всем, открыто, что я — монархист. Для них (т. е. для большевиков) самое главное — это определенность. Они знают это и меня не трогают». АА: „Это очень характерно для Николая Степановича"... ОЭ: „Он сочинил однажды какой-то договор (ненаписанный, фантастический договор) — об взаимоотношениях между большевиками и им. Договор этот выражал их взаимоотношения как отношения между врагами-иностранцами, взаимно уважающими друг друга"». [57] Наивная игра поэта со своим противником в благородство не была, однако, должным образом оценена со стороны последнего. Он пал жертвой так называемого „красного террора" — одной из первых жертв в цепи неисчислимых жертв русской литературы XX в. Через шестнадцать лет жертвой тех же сил пал и Клюев, также не считавший нужным скрывать всего, что он думает о режиме.[58] Сходно звучат формулировки приговоров, вынесенных обоим поэтам: „...На основании вышеизложенного считаю необходимым применить по отношению к Гумилеву Николаю Степановичу как явному врагу народа и рабоче-крестьянской революции высшую меру наказания — расстрел". [59] По обвинению в „активной сектантской деятельности и непосредственном руководстве контрреволюционной деятельностью духовенства и церковников", за которой будто бы стоит кадетско-монархический повстанческий „Союз спасения России", тройкой НКВД Новосибирской области Клюев был приговорен к высшей мере „социальной защиты" — расстрелу.[60] Сейчас мы уже знаем о сфабрикованности обвинений и поэта-представителя дворянской культуры России, и поэта-„песнописца" крестьянской цивилизации. Их вина заключалась лишь в человеческом слове, — либо просто искреннем, либо вещем, без чего не существует истинная поэзия.

В. С. БАЕВСКИЙ

НИКОЛАЙ ГУМИЛЕВ — МАСТЕР СТИХА

I

Гумилев унаследовал высочайшую стиховую культуру французского „Парнаса", французских и русских символистов. Его непосредственные поэтические учители Анненский и Брюсов были глубокими,

[57] Наше наследие. 1989. № 3. С. 77.

[58] См.: Огонек. 1989. № 43. С. 9—10.

[59] См.: *Лукницкий С.* Дорога к Гумилеву // Московские новости. 1989. 26 ноября (№ 48). С. 32.

[60] См.: *Хардиков Ю.* „Кровь моя связует две эпохи..." // Красное знамя (Томск). 1989. 18 июня.

разносторонними филологами, эрудитами, носителями литературных традиций едва ли не всех народов и эпох.[1]

В отношении к своему делу Гумилев был ближе к Брюсову, чем к Анненскому. В его работе было сильно рационалистическое начало. Сперва он сознательно учился, разложив текст на составные элементы, всем аспектам создания стихотворения, потом так же последовательно учил других в „Звучащей раковине" и вне ее. Когда определенная прямолинейность такого подхода компенсировалась взлетами вдохновения, иррационалистическим ви́дением, возникали такие вершины, как „Заблудившийся трамвай" и „Память".

Истинный поэт, Гумилев понимал, что возникновение стихотворения сходно с происхождением живого организма, а не с постройкой архитектурного сооружения, муки творчества он сближал с муками деторождения, а не с заботами зодчего или инженера.[2] „Поэзия должна гипнотизировать — в этом ее сила", — утверждал Гумилев (П, 99). Вместе с тем несколько нарочито он утверждает, что „поэт, достойный этого имени, пользуется именно формой как единственным средством выразить дух" (П, 210). Нарочитость проглядывает в выражении „пользуется формой". Часто эта нарочитость почти — все-таки почти! — сходит на нет. О Кузмине, которого он называет одним из первых современных поэтов, Гумилев говорит: „...его техника, находящаяся в полном развитии, никогда не заслоняет образа, а только окрыляет его" (П, 159).

Своеобразно определяет Гумилев поэзию и поэта. „Поэтом является тот, кто учитывает все законы, управляющие комплексом взятых им слов. Учитывающий только часть этих законов будет художником-прозаиком, а не учитывающий ничего, кроме идейного содержания слов и их сочетаний, будет литератором, творцом деловой прозы. Перечисление и классификация этих законов составляет теорию поэзии" (П, 13). Это намеренно схематичное рассуждение смягчается наблюдением художника слова, творца, который подходит к проблеме с другой стороны: „...что стих есть высшая форма речи, знает всякий, кто, внимательно оттачивая кусок прозы, употреблял усилия, чтобы сдержать рождающийся ритм" (П, 21).

Эстетика Гумилева все время скользит между полюсами ratio и motio. С его точки зрения, теория поэзии может быть разделена на четыре отдела: стилистику, композицию, эйдологию, фонетику (П, 15 и др.). Необходимо отметить продуктивность такой классификации. Свой первый труд по стиховедению В. М. Жирмунский начинает та-

---

[1] *Тименчик Р.Д.* Иннокентий Анненский и Николай Гумилев // Вопросы литературы. 1987. № 2; *Толмачев М.В.* „...Всему, что у меня есть лучшего, я научился у Вас..." // Литературная учеба. 1987. № 2.

[2] *Гумилев Н.С.* Письма о русской поэзии. Пг., 1923. С. 21. (Далее в тексте П с указанием страницы).

ким же делением материала и ссылкой на Гумилева,[3] труды же академика Жирмунского — нет нужды напоминать — оказали сильное влияние на филологию XX в.

„Прежде всего мы видим сочетание слов, этого мяса стихотворения, — пишет Гумилев. — Их свойство и качество составляют предмет стилистики" (П, 60). Совсем в другую эпоху, 18 июня 1932 г., в стихотворении „Батюшков" Мандельштам воспроизвел метафору Гумилева: „*Только стихов виноградное мясо Мне освежило случайно язык*".[4] Подобные „лирические портреты" Мандельштама вообще указывают на его преемственную связь с Гумилевым.[5] В цитированных стихах Мандельштама обычно обращают внимание на образ „поэзия = виноград";[6] но не менее важен и образ „стихи = мясо", идущий, как видим, от теоретической статьи Гумилева.

Образы, которые уподобляются нервной системе произведения, и выражаемые ими темы изучает, согласно Гумилеву, эйдология (П, 15, 60). Интонацию, ритмы, инструментовку, рифму — всю звуковую сторону стихотворной речи, которая переливается, подобно крови, — охватывает фонетика (П, 15, 60). Наконец, интенсивность и расположение мыслей, чувств, образов, сочетание слов, строфическая организация текста образуют его скелет, костяк — композиция (П, 15, 60).

Относительно каждого отдела у Гумилева имелись четкие, вполне сложившиеся убеждения. Их он прилагал к разбору текстов многих десятков поэтов в блистательных лаконичных рецензиях, им подчинял собственный поэтический труд. Так что исследование стихотворной техники и взглядов на разные ее аспекты может раскрыть в поэзии Гумилева больше, чем аналогичное исследование в творчестве других поэтов.

Свою эстетическую систему Гумилев выработал в пору становления , после чего она не претерпела заметных изменений. Остается сожалеть, что поэт не успел осуществить намерение написать свою теорию литературы и стихосложения. В дальнейшем основные аспекты стихотворной речи, основные стороны мастерства Гумилева будут рассмотрены в синхронии. Вместе с тем, по нашим наблюдениям, количественное соотношение и функции различных элементов стиховой системы у Гумилева не были постоянны, эволюционировали. Вот почему в настоящей статье синхронный анализ будет дополнен диахроническим.

Поскольку данная работа посвящена вопросам стихосложения, стилистика и эйдология специально исследованы не будут. Мы будем их привлекать попутно, в связи с анализом семантики стиховых форм.

---

[3] *Жирмунский В. М.* Композиция лирических стихотворений. Пб., 1921. С. 4, 98.

[4] *Мандельштам О. Э.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. Вашингтон, 1967. С. 186.

[5] *Taranovsky K.* Essays on Mandel'stam. Cambridge (Mass.); London: Harvard Univ. Press, 1976. P. 2—3.

[6] *Вейдле В.* О поэтах и поэзии. Paris, 1973. P. 106.

Зато аспект, который Гумилев называл фонетикой, также вопросы строфической организации текста из раздела композиции мы рассмотрим подробно, применив при этом современную, более детальную классификацию материала.

Мы располагаем девятью прижизненными изданиями стихотворений Гумилева, которые образуют своеобразный канон. Перечислим их с указанием года издания и количества входящих в них текстов и стихов, а также принятых в дальнейшем сокращений. „Путь конквистадоров" (1905), 19 и 928, в том числе 16 стихотворений и 3 поэмы, соответственно 420 и 508 стихов (ПК). „Романтические цветы" (1908), 37 и 736 (РЦ). „Жемчуга" (1910), 68 и 1740 (ЖА). „Чужое небо" (1912), 41 и 1484, в том числе 38 стихотворений и 3 поэмы, соответственно 892 и 592 стиха (ЧН). „Колчан" (1916), 44 и 1219 (КН). „Костер" (1918), 29 и 647 (КР). „Фарфоровый павильон" (1918), 16 и 212 (ФП). „Шатер" (Ревель: Библиофил, 1921), 15 и 898 (ШР). „Огненный столп" (1921), 20 и 879 (ОС).

При жизни поэта выходили и другие стихотворные книги, однако их мы подробно не рассматриваем. Это отдельно изданные поэмы „Дитя Аллаха. Арабская сказка" (отдельный оттиск из журнала „Аполлон") и „Мик. Африканская поэма"; это переиздания РЦ и ЖА, это, наконец, книги переводов вавилонского эпоса „Гильгамеш", Т. Готье и С. Т. Кольриджа. Не входят в канон и стихотворения, не включенные Гумилевым в книги и опубликованные посмертно.

Зато большую ценность для воссоздания творческого пути поэта представляет публикация его отроческих стихов из альбома М. М. Синягиной (Маркс), осуществленная В. Петрановским и М. Эльзоном в журнале „Литературная Грузия" (№ 1 за 1988 г.). Этот материал мы, сознавая условность такого решения, включаем в канон на правах книги: Допечатные опыты (1902—1903), 14 и 280 (ДО).

Таким образом, в канон входит всего 303 текста, 9023 стиха, в том числе 297 стихотворений и 6 поэм, соответственно 7923 и 1100 стихов.

II

Гумилев не только чувствовал, но и осознавал, что стихотворные метры и размеры имеют собственную семантику и формируют смысл текста независимо от семантики слов, дополняя и поддерживая ее либо вступая с нею в конфликт. „У каждого метра есть своя душа, свои особенности и задачи: ямб, как бы спускающийся по ступеням (ударяемый слог по тону ниже неударяемого), свободен, ясен, тверд и прекрасно передает человеческую речь, напряженность человеческой воли. Хорей, поднимающийся, окрыленный, всегда взволнован и то растроган, то смешлив; его область — пение. Дактиль, опираясь на первый ударяемый слог и качая два неударяемые, как пальма свою верхушку, мощен, торжествен, говорит о стихиях в их покое, о деяни-

ях богов и героев. Анапест, его противоположность, стремителен, порывист, это стихии в движенье, напряженье нечеловеческой страсти. И амфибрахий, их синтез, баюкающий и прозрачный, говорит о покое божественно-легкого и мудрого бытия. Различные размеры этих метров тоже разнятся по их свойствам: так, четырехстопный ямб чаще всего употребляется для лирического рассказа, пятистопный — для рассказа эпического или драматического, шестистопный — для рассуждения и т. д. Поэты нередко борются с этими свойствами формы, требуют от них иных возможностей и подчас успевают в этом. Однако такая борьба никогда не проходит даром для образа..." (П, 215).

Выверенные научные представления совмещаются в этих наблюдениях с субъективными, как и должно быть у поэта. То, что хорей скорее передает пение, а ямб — речь, соответствует данным современной теории стиха. Утверждение, что амфибрахий „говорит о покое божественно-легкого и мудрого бытия", по меньшей мере неожиданно. Обычно этот балладный метр связан с динамикой борьбы, преодоления. В истории поэзии напомним „Воздушный корабль" или „Тамару" Лермонтова, у самого Гумилева — второе стихотворение цикла „Капитаны", поэму „Блудный сын" и многое другое. В определенных случаях поэт может избрать метр, противоречащий по семантике основным темам стихотворения и попытаться извлечь из этого противоречия неожиданный художественный эффект. Но если определенный метр систематически связывается с определенными жанрами и темами, образами, то мы имеем дело с проявлением собственной семантики метра. Вот характерный амфибрахий Гумилева, весьма далекий от семантики божественно-легкого и мудрого покоя:

А вы, королевские псы, флибустьеры,
Хранившие золото в темном порту,
Скитальцы-арабы, искатели веры
И первые люди на первом плоту!

(С, 154) [7]

Можно думать, что субъективная трактовка семантики амфибрахия вызвана тем, что ближайшие ко времени создания статьи стихотворения канона, написанные амфибрахием (из „Фарфорового павильона"), действительно сделаны так, что в их тематике преобладает покой, гармония бытия.

Приведенные пространные наблюдения и рассуждения Гумилева показывают, насколько важен для него был выбор метра и размера. Сравнивая этот репертуар с творчеством его современников, сразу же видим существенные отличия. Ямбы, хореи, трехсложники и неклассические размеры, в значительной степени возникшие и распространившиеся в начале XX в., соотносятся в это время как 50 : 20 : 15 :

---

[7] Так обозначаем здесь и далее ссылки на кн.: *Гумилев Н.С.* Стихотворения и поэмы. Л., 1988.

15.[8] Разумеется, в пределах этих средних и приблизительных данных наблюдаются индивидуальные отличия. Так, для Анненского находим соотношение 41.2 : 21.7 : 26.3 : 10.8.[9] Для Брюсова 45.0 : 20.6 : 18.6 : 15.8.[10] Как видим, хорей у обоих учителей Гумилева распространен на среднем уровне для всего периода, ямба у обоих несколько меньше. У Брюсова процент трехсложников и неклассических метров близок к среднему. Видно, что вся система размеров эпохи складывалась под сильным влиянием Брюсова; отсюда близость данных по метрике Брюсова и всего периода. У Анненского существенно больше трехсложников и меньше неклассических метров: он еще связан с традицией второй половины XIX в. и только прокладывает пути новой поэтике.

У Гумилева отношение между ямбами, хореями, трехсложными метрами и неклассической метрикой равно, по нашим подсчетам, 33.3 : 20.8 : 25.1 : 20.8. Хореические размеры на уровне средних данных по периоду, на уровне данных по стихосложению Анненского и Брюсова. Трехсложники распространены приблизительно как у Анненского и, следовательно, значительно превосходят уровень их у Брюсова и средний для всего периода. Наконец, новые, неклассические метры распространены больше, чем в среднем у Анненского и у Брюсова. Это достигается за счет ямбов, которые у Гумилева составляют треть всего объема в отличие от половины объема у его современников в среднем.

Чтобы тенденции развития метрики Гумилева были выявлены до конца, полезно еще ввести данные по золотому веку русской поэзии (периоду за сто лет до Гумилева, необыкновенно важному по его влиянию на весь ход эволюции стихосложения в России прежде всего благодаря Пушкину) и по концу XIX—самому началу XX в., непосредственно предшествовавшему выступлению Гумилева. Интересующее нас отношение в „золотой век" составляло 73 : 17 : 7 : 3; в преддверии „серебряного века" оно было равно приблизительно 50 : 18 : 30 : 2.[11] На протяжении XIX в. хореи и неклассические метры остались приблизительно на одном и том же уровне, ямбов стало на треть меньше, а за их счет стало в четыре раза больше трехсложников. „Серебряный век" — период, когда работал Гумилев, — сохранил то же отношение, которое было перед ним, между ямбами и хореями, уменьшил наполовину удельный вес трехсложников, а за их счет многократно увеличил долю неклассических метров. Этот процесс шел наглядно: в трехсложниках стали пропускаться безударные слоги, и возник дольник, который дал львиную долю прироста неклассического метра.

---

[8] *Гаспаров М.Л.* Очерк истории русского стиха. М., 1984. С. 208.

[9] *Лотман Ю.М.* Метрический репертуар И.Анненского // Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1975. XXIV. С. 138.

[10] *Руднев П. А.* Метрический репертуар В.Брюсова // Брюсовские чтения 1971 года. Ереван, 1973. С. 327.

[11] *Гаспаров М.Л.* Очерк истории русского стиха. С. 296.

Теперь отчетливо видна направленность метрики Гумилева. По удельному весу трехсложника она ближе к предшествующему периоду, к концу XIX в.; по удельному весу новых, неклассических метров она решительно ушла от традиции. Если учесть, что у крупнейших символистов „второго поколения" Блока и А. Белого неклассические метры занимают такое же место, как у Брюсова,[12] то станет ясно, что в области метрики Гумилев — решительный новатор. По-видимому, только футуристы значительно превзошли его в этом аспекте. Так, у Пастернака в „Поверх барьеров" (1914—1916 гг.) к неклассической метрике принадлежит около 60 % стихотворений.[13]

Нередко складывается впечатление, что в области классических размеров Гумилев намеренно испытывает и использует различные семантические окраски. Первое издание „Романтических цветов" открывалось тремя стихотворениями, которые могут быть восприняты как единый цикл. Их объединяет общая тема: царица, страсть к которой приносит смерть. Традиция ведет к „Тамаре" Лермонтова и „Египетским ночам" Пушкина, образ Клеопатры всю жизнь привлекал Брюсова. Каждое из стихотворений Гумилева содержит по 28 строк, но написано другим размером, словно бы поэт, как при „методе отличия" индуктивной логики, ставит опыт: тематика, образы, объем текстов общие и только стихотворные размеры разные; следовательно, разница впечатлений зависит от стихотворных размеров.

„Юный маг в пурпуровом хитоне..." — пятистопный хорей. По теории Гумилева, область хорея — пение, хорей окрылен и взволнован. В тексте мы действительно видим черты песенного стиля.[14] Здесь распространен синтаксический параллелизм конструкций:

Юный маг в пурпуровом хитоне
Говорил нездешние слова <...>

Юный маг забыл про все вокруг <...>

Юный маг в пурпуровом хитоне
Говорил, как мертвый, не дыша <...>[15]

Эти же примеры демонстрируют „окрыленность", „взволнованность". Число их легко увеличить:

Аромат сжигаемых растений
Открывал пространства без границ <...>

Плакали невидимые струны,
Огненные плавали столбы <...>

---

[12] *Руднев П.А.* Метрический репертуар В.Брюсова. С. 327.

[13] *Баевский В.С.* Стихосложение Б.Пастернака // Проблемы структурной лингвистики. 1984. М., 1988. С. 149.

[14] См.: *Эйхенбаум Б. М.* Мелодика русского лирического стиха // Эйхенбаум Б. М. О поэзии. Л., 1969. С. 348—395.

[15] *Гумилев Н.С.* Романтические цветы. Париж, 1908. С. 7—8.

„Над тростником медлительного Нила...” — пятистопный ямб. Согласно представлениям Гумилева, он воссоздает человеческую речь в рамках эпического или драматического рассказа, напряженность воли, ему присущи ясность, трезвость. Текст воплощает эти свойства. Авторское присутствие почти устранено, оно проявляется только в оценочных эпитетах в начале стихотворения. Половина текста представляет собою драматический монолог. Если в предыдущем стихотворении были намеренно затемненные по смыслу фразы, почерпнутые из стилистики символизма, то здесь перед нами последовательно осуществленная установка на слово, равное самому себе, — акмеизм до акмеизма. Так, в хореическом стихотворении читаем:

А царица, тайное тревожа,
Мировой играла крутизной <...>

Однозначно это понять невозможно, из контекста предположительно восстанавливается „комплекс Клеопатры”. В ямбическом стихотворении все связано прямо:

Скрывается забытая могила
Преступной, но пленительной царицы.

Третье стихотворение, „Что ты видишь во взоре моем...”, написано трехстопным анапестом, область которого, по Гумилеву, стремительность, порывистость, напряженье нечеловеческой страсти. Все это с предельной полнотой представлено в тексте. Смертоносный эрос овеществлен в корабле, со всею командой пошедшем ко дну:

Ты стояла на дальнем утесе,
Ты смотрела, звала и ждала,
Ты в последнем веселом матросе
Огневое стремленье зажгла.

Подобные случаи, когда Гумилев варьирует стихотворные размеры и экспрессивные оттенки, оставляя неподвижной изначальную тему цикла или группы текстов, не осмысленной как цикл, нередки. Напомним лишь один из них — „Капитанов”. Все стихотворения цикла одинакового объема — по 32 стиха. Но первое написано трехстопным анапестом, второе — четырехстопным амфибрахием, третье — четырехстопным хореем и четвертое — четырехстопным ямбом. Соответственно изменению размеров меняются и экспрессивные оттенки.

По-видимому, Гумилев ощущал, что силлабо-тонические размеры на протяжении XIX в. автоматизировались в творчестве поэтов и в восприятии читателей обросли семантическими и экспрессивными ассоциациями. Пути деавтоматизации он увидел в разрушении силлаботоники. Он последовательно стал культивировать „сложные логаэды”: [16] в силлабо-тоническом стихе на определенном месте опускать

[16] *Шенгели Г.А.* Техника стиха. М., 1940. С. 78—79.

или наращивать безударные слоги. Интонация сразу же неузнаваемо менялась:

Еще близ порта орали хором
Матросы, требуя вина,
А над Стамбулом и над Босфором
Сверкнула полная луна.

(С. 165)

Трудно поверить, что перед нами лишь чуть преображенный четырехстопный хорей. Стоит прочесть стих первый „Еще в порту орали хором" и стих третий „А над Стамбулом, над Босфором", как хорей станет „безупречным". Правда, одновременно исчезнет индивидуальное гумилевское очарование. Это „Константинополь" из ЧН. А вот „У камина" из той же книги:

Наплывала тень... Догорал камин,
Руки на груди, он стоял один ...

(С, 177)

В обоих стихах на месте паузы пропущен безударный слог. Если бы пропуска не было, слышался бы напевный шестистопный хорей, как писали в XIX в.:

Перед воеводой молча он стоит;
Голову потупил — сумрачно глядит.

(И. С. Тургенев. „Баллада") [17]

П. А. Руднев показал, что в поэзии XX в., в частности у Блока, большую и совершенно особую роль стали играть переходные метрические формы, когда метры и размеры словно бы перетекают один в другой.[18] Гумилев весьма смело экспериментировал в этом направлении. Много таких опытов в ФП, где они оправданы стремлением воссоздать экзотические восточные стиховые формы и стоящую за ними жизнь.

ДЕТСКАЯ ПЕСЕНКА

Что это так красен рот у жабы,
Не жевала ль эта жаба бетель?
Пусть скорей приходит та, что хочет
Моего отца женой стать милой!
Мой отец ее приветно встретит,
Рисом угостит и не ударит,

---

[17] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Соч.: Т. 1. М.;Л., 1960. С. 16.
[18] *Руднев П. А.* Метрический репертуар А.Блока // Блоковский сборник. 2. Тарту, 1972. С. 227.

Только мать моя глаза ей вырвет,
Вырвет внутренности из брюха.

(С, 279)

Последний стих внезапно выламывается из пятистопного хорея в область чисто тонической метрики. Этот метрический жест соответствует переходу от песни к выкрику-угрозе. По такому же принципу, еще полнее выявленному, построено „Подражанье персидскому" из ОС, где четверостишья пятистопного хорея разделяются строкой прозы. Оба указанных приема получили развитие в поэзии XX в.

Если в трехсложных метрах более или менее систематически пропускать безударные слоги, возникает дольник, которому суждено было стать романтическим метром русской поэзии XX в. Одним из самых последовательных его создателей стал Гумилев, с дольником связаны его высокие достижения; например, трехиктным дольником написано „Детство" (КР):

Только дикий ветер осенний,
Прошумев, прекращал игру,
Сердце билось еще блаженней,
И я верил, что я умру

Не один — с моими друзьями,
С мать-и-мачехой, с лопухом,
И за дальними небесами
Догадаюсь вдруг обо всем.

(С, 254)

Дольником же, только четырехиктным, написан „Заблудившийся трамвай".

Гумилев делает и следующий шаг в расшатывании силлабо-тоники, создавая стих, который в его время вообще не имел названия, а теперь обычно называется тактовиком. Здесь между слогами, которые несут ударение, может возникать и три безударных слога. Нужен значительный художественный вкус, чтобы стих не развалился. Гумилев достигает цельности, тактично перемежая менее строго ритмизованные стихи с более строгими в отношении ритма. Вот начало „Маргариты" (ЧН):

Валентин говорит о сестре в кабаке,
Выхваляет ее ум и лицо,
А у Маргариты на левой руке
Появилось дорогое кольцо.

(С, 178)

Начальный стих воспринимается как четырехстопный анапест, но уже следующий не может быть квалифицирован иначе, как трехударный тактовик: между первым и вторым ударением три безударных

слога. Читательский опыт подсказывает, что в третьем стихе следует воспринимать как ударный первый слог „А": *А́ у Маргари́ты на ле́вой руке́*. Между первым и вторым ударением снова три безударных слога. То же самое — в четвертом стихе.

Поэт еще более увеличивает безударные промежутки, переходя к акцентному стиху. Исключительно интересна историческая элегия „Ольга" (ОС), где сперва эпические мотивы излагаются акцентным стихом, а потом все более нарастает лирическое начало, которое обретает более строгую форму трехиктного дольника. Вот начало:

„Эльга, Эльга!" — звучало над полями,
Где ломали друг другу крестцы
С голубыми, свирепыми глазами
И жилистыми руками молодцы.

(С, 332)

В первом и третьем стихах есть по трехсложному безударному промежутку, и они подготавливают четырехсложный безударный промежуток в заключительном стихе. А вот конец:

Вижу череп с брагой хмельною,
Бычьи розовые хребты,
И валькирией надо мною,
Ольга, Ольга, кружишь ты.

Наконец, в „Моих читателях", почти последнем стихотворении последней книги, Гумилев приходит к пределу, к границе стихотворной речи, — к верлибру, причем в самой его раскованной форме, — к верлибру акцентному, без метра, с многосложными безударными промежутками и, разумеется, без рифмы. Среди предшественников Гумилева было четыре поэта конца XIX—начала XX в., чей опыт в области верлибра он, без сомнения, учитывал. Это А. М. Добролюбов, Блок, Кузмин, Хлебников. Из различных путей, которые предлагали они в верлибре, Гумилев избрал путь Блока в стихотворениях „Когда вы стоите на моем пути..."и „Она пришла с мороза..." и Кузмина в „Александрийских песнях" и „Моих предках". [19] Вслед за Блоком и Кузминым Гумилев создал асинтаксический, даже антисинтаксический верлибр, в котором границы предложений или относительно законченных частей предложений не совпадают с границами стихов, а приходятся на середину стиха. Возникают enjambements:

Прислал ко мне черного копьеносца
С приветом, составленным из моих стихов.

„Прислал <...> с приветом" — enjambement.

---

[19] *Баевский В.С., Ибраев Л.И., Кормилов С.И., Сапогов В.А.* К истории русского свободного стиха // Русская литература. 1975. № 3. С. 94—97.

Лейтенант, водивший канонерки
Под огнем неприятельских батарей <...>

„Водивший <...> под огнем" — enjambement.

Человек, среди толпы народа
Застреливший императорского посла <...>

„Среди толпы <...> застреливший" — enjambement.

Таким образом, можно утверждать, что в метрике Гумилева заключены все основные тенденции русского стиха XX в. И если тактовики, акцентные стихи, верлибры его единичны, то совсем иное дело — дольник: „...временем окончательного формирования современного русского дольника можно считать 1910—1920-е годы; это формирование связано по преимуществу с именами Ахматовой, Гумилева, Маяковского, Есенина, Багрицкого". [20]

III

Ритмика Гумилева изучена больше, чем другие аспекты его стихотворной речи. В разной степени описан ритм четырехстопного и пятистопного ямба, пятистопного хорея, трехстопного амфибрахия и, конечно, дольника.[21] Нами изучен ритм всех основных размеров Гумилева; здесь будет представлена небольшая часть наблюдений. Но прежде отметим, что есть существенная разница между взглядами самого поэта на проблемы метрики и на проблемы ритмики. Метрика русского стиха подробно изучалась на протяжении XVIII и XIX вв., терминология к началу XX в. устоялась, семантика размеров обсуждалась еще Тредиаковским, Ломоносовым и Сумароковым. Поэтому суждения Гумилева по вопросам метрики в значительной степени объективны. Ритмику стал исследовать А. Белый в первые годы нового века, выступал с докладами, лекциями, вел Ритмический кружок и в 1910 г. в „Символизме" впервые опубликовал первые результаты своих наблюдений. При жизни Гумилева вопросы ритмики горячо обсуждались, еще ничего не устоялось, поэтому его замечания обычно крайне субъективны и часто туманны.

„Блок является одним из чудотворцев русского стиха". Трудно подыскать аналогию ритмическому совершенству таких стихов, как

---

[20] *Колмогоров А.Н., Прохоров А.В.* О дольнике современной русской поэзии: (Общая характеристика) // Вопросы языкознания. 1963. № 6. С. 85.

[21] *Тарановски К.* Руски четверостопни jамб у првим двема деценијама XX века // Јужнословенски филолог. XXI (1955—1956); *Bailey J.* The Evolution and Structure of the Russian Iambic Pentameter from 1880 to 1922 // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. XVI (1973); *Sampson E.D.* Dol'niks in Gumilev's Poetry // Russian Language Journal. 1975. Spring; *Thomson R.D.B.* The Anapaestic Dol'nik in the Poetry of Axmatova and Gumilev // Russian Language Journal. 1975. Spring; *Гаспаров М.Л.* Современный русский стих. М., 1974.

„Свирель запела" или „Я сегодня не помню" (П, 134). У Мандельштама отмечается „хрупкость вполне выверенных ритмов" (П, 178). „Ритмика Ахматовой служит могучим подспорьем ее стилистике. Пэоны и паузы помогают ей выделять самые нужные слова в строке..." (П, 191). „В стихах Ходасевича, при несколько вялой ритмике и не всегда выразительной стилистике, много внимания уделено композиции..." (П, 197). Подобных выписок можно сделать много. Ясно, что Гумилев придает данному аспекту большое значение, но не имеет возможности сформулировать свои мысли с обычной для него четкостью. Когда же он высказывает конкретные замечания, они оказываются интересны именно своею субъективностью. О четырехстопном ямбе П. Потемкина он пишет: „...обилие четвертых пэонов его расслабляет. Второго пэона, величайшего из видоизменений ямба, в поэме почти нет" (П, 69).

Пэон четвертый не хуже и не лучше пэона второго. Но пэон четвертый более характерен для XIX в., а пэон второй — для XVIII в., к ритмике которого тяготели поэты „серебряного века", в том числе Гумилев. Если мы присмотримся к стихам Гумилева, то найдем у него рядом обе ритмические формы. Так, в „Старых усадьбах" (КН), стихотворении с бунинским колоритом, находим пэоны четвертые: *То человек иль лесовик, Но не отдам за бедняка, Увещеванья пустоты, Иль без тебя да проживешь?* (С, 215—216). И здесь же великолепная пара пэонов вторых:

Бывают головокружения
У девушек и стариков.
(С, 215)

Только подсчеты могут выявить предпочтения Гумилева. И тут оказывается, что процент пэонов четвертых на протяжении всего творческого пути поэта остается, при понятных колебаниях, на одном и том же уровне. А вот процент пэонов вторых с годами стремительно нарастает; 5-я фигура (*Бывают головокружения*) от 0.4% всей массы четырехстопного ямба доросла до 2.7%, а 3-я фигура, тоже содержащая пэон второй (*А девушкам — одни лукавые*), от 0.7% доросла до 12.5%. 5-й фигуры стало в 7 раз больше, 3-й — в 18 раз больше! Теперь ориентация Гумилева на архаический ритм XVIII в. выступает со всей очевидностью.

В других силлабо-тонических размерах ритм Гумилева можно охарактеризовать как умеренно новаторский. Например, пятистопный ямб имеет самую распространенную и в пушкинское время, и потом до конца XIX в., и в начале XX в. структуру: больше ударений приходится на первую, третью и, конечно, пятую стопу, меньше на вторую и четвертую. Таковы средние данные по всему его творчеству. Но более детальное рассмотрение вскрывает любопытные обстоятельства. Уже первое известное нам стихотворение Гумилева, написанное пятистоп-

ным ямбом, имеет следующее количество ударений по стопам: 10, 11, 14, 4, 14. Это хорошо известный так называемый восходящий ритм (количество ударений от первой стопы к третьей нарастает). Так написан знаменитый сонет „Я конквистадор в панцире железном...” (ПК), так писал Брюсов. По-видимому, Гумилев бессознательно имитировал ритм мэтра. „Сомнение” (ЧН) и „Норвежские горы” (КР) имеют так называемый выровненный ритм: все три начальные стопы имеют приблизительно или точно одинаковое количество ударений. Вот как распределяются ударения в „Сомнении”: 13, 12, 12, 7, 14; в „Норвежских горах”: 16, 16, 16, 3, 20. „Душа и тело” (ОС) состоит из трех частей по 20 стихов. Части первая и вторая имеют „нормальную” трехвершинную структуру ритма; третья же резко отличается, здесь ритм нисходящий: 19, 16, 13, 9, 20. Так Гумилев использовал все возможности ритмического варьирования пятистопного ямба.

Наибольшей индивидуальностью отличается ритм трехиктного дольника у Гумилева. Один из канонизаторов этого размера, он придал ему отличный от других, легко узнаваемый ритм. Основу его образуют стихи, в которых между первым и вторым ударными слогами два безударных слога, между вторым и третьим ударными слогами один безударный. Меньше стихов с обратным расположением безударных слогов: в первом междуударном промежутке один, во втором два. Появляется и форма с двумя двусложными междуударными промежутками. Наконец, изредка возникает форма с пропуском ударения на среднем икте. Все это образует ритмический узор, легко узнаваемый на слух:

И залитые кровью недели
Ослепительны и легки,
Надо мною рвутся шрапнели,
Птиц быстрей взлетают клинки.

Я кричу, и мой голос дикий,
Это медь ударяет в медь,
Я, носитель мысли великой,
Не могу, не могу умереть.

(С, 234)

Этот ритмический образ дольника получил название „гумилевского”. [22]

IV

В самых общих чертах путь русской рифмы можно очертить так. В первой трети XIX в. она стремилась быть точной (*розы : морозы*),

---

[22] *Гаспаров М. Л.* 1) Русский трехударный дольник XX в. // Теория стиха. Л., 1968. С. 103—106; 2) Современный русский стих. М., 1974. С. 241—244.

потом наряду с точной все больше стала допускаться рифма приблизительная (*розы : мороза*), а с начала XX в. наряду с этими двумя основными типами распространился третий — рифма неточная (*розы : морозам*). Одновременно с переходом от грамматичности к антиграмматичности нарастала содержательность рифмы. Какое место в этом процессе занял Гумилев?

Как и к другим аспектам стихотворной техники, к рифме он относится весьма внимательно. Об этом свидетельствует целый ряд аналитических замечаний. В рецензии 1910 г. он пишет: „Нежелание рисовать и лепить особенно сказывается в сологубовских рифмах; ведь рифма в стихе — то же, что угол в пластике: она — переход от одной линии к другой и, как таковая, должна быть внешне неожиданна, внутренне обоснована, свободна, нежна и упруга. А Сологуб, рифмуя одинаковые формы глаголов или прилагательные, принимая окончания таких слов, как „гадания", „вещания", за дактилические рифмы, невольно обескрыливает свой стих" (П, 93). В год выхода „Жемчугов" Гумилев высказывается против грамматической точной рифмы, за рифму семантически и экспрессивно насыщенную, уделяет внимание дактилическим (а в рецензии на „Ограду" Пяста и гипердактилическим) рифмам. Великую заслугу Блока перед русской поэзий Гумилев видит в том, что Блок „сбросил иго точных рифм" (П, 134).

В противовес точной рифме Гумилев высоко оценивает ассонанс — совпадение гласных, стоящих под ударением, при несовпадении ряда согласных и безударных гласных (*мóря : мнóго, мéсяцем : вéсело* — примеры Брюсова). Он хвалит ассонансы Г. Иванова (П, 194), уважительно отмечает, что молодой поэт В. Чолба „знает секреты, которые позволяют в середине стихотворения неожиданно вместо рифмы поставить ассонанс", с упреком пишет о другом молодом поэте, С. Алякринском, что „он не имеет понятия о том, что такое ассонанс" (П, 105). Увлечение ассонансами доходит до того, что Гумилев, как теоретик перевода последовательно защищавший требование точного воссоздания всех формальных особенностей оригинала, одобряет французского переводчика русских поэтов Ж. Шюзевиля за то, что он смело заменяет точные рифмы ассонансами (П, 198).

И все это пишется вопреки тому, что в рецензии еще на ПК Брюсов осуждал неточные рифмы Гумилева как небрежные и неумелые.[23] Перед нами — программа поэта-новатора. И тут же нужно отметить, что новаторство Гумилева, как и в других аспектах, не безоглядно. Так, он не принимает опыты З. Гиппиус, когда она рифмует не концы, а начала стихов (П, 125); его оскорбляют „будто бы притянутые за волосы" рифмы Хлебникова (П, 112).

Теперь посмотрим, как обстоит дело с поэтической практикой Гумилева. Прежде всего необходимо отметить, что рифменная система Гумилева не эволюционировала. От допечатных опытов и до „Огнен-

---

[23] Весы. 1905. № 11.

ного столпа" она оставалась в основных чертах одна и та же, как ни невероятным это кажется. Затем следует указать, что в стихах Гумилев был значительно менее устремлен к новой рифме, чем в теоретических рассуждениях. Во всем гумилевском каноне мы встретили лишь четыре ассонанса! Вот они. Два в „Заводях" (ЖА): *западе : заводи* и *воздухе : Господи*; один в „Какая странная нега..." (КН): *ночью : зимою*; и один в „Утешении" (КР): *свет : снег* (С, 141, 142, 237, 264). Наконец посмотрим, как выглядит Гумилев со своими приблизительными и неточными рифмами на фоне рифменной системы своего времени.

По нашим подсчетам, у Гумилева 575 рифменных пар соединены приблизительной рифмой и 254 — неточной; это образует соответственно 15.2 и 6.7%. По данным М. Л. Гаспарова (Очерк истории русского стиха, с. 302, табл. 13), в 1905—1913 гг. соответствующие категории рифм у русских поэтов вместе составляли 21.1 и 5.0%. Если неточных рифм у Гумилева несколько больше, чем в среднем, то в приблизительных рифмах он осторожнее среднестатистического современника. Следующий период, отраженный в цифрах М. Л. Гаспарова, совпадает с завершением творческого пути Гумилева (1913—1921). Здесь в стихах поэтов приблизительных рифм 28.9%, неточных — 46.1%. На этом фоне Гумилев выглядит ярым консерватором (его 15.2% приблизительных рифм совпадают с данными по периоду 1890—1905 гг.).[24]

В действительности, конечно, Гумилев — умеренный новатор, в аспекте рифменной организации текста, как и в других аспектах. Его позиция выглядит консервативной из-за того, что рядом с ним выступают безоглядные новаторы — футуристы. В первую очередь это Пастернак, Маяковский и Асеев, за которыми идут и некоторые другие поэты. Пастернак, например, начал с такого высокого уровня неточных рифм (12.5% в допечатных опытах), какого Гумилев не достиг. В первой книге „Близнец в тучах" процент неточных рифм у Пастернака удвоился, в следующей — еще удвоился, а в „Сестре моей жизни", написанной в основном летом 1917 г., неточных рифм 67.4% (приблизительных рифм 7.1%).[25] Только четверть всех рифм у Пастернака здесь точные, тогда как у Гумилева точных рифм обычно три четверти.

За общими цифрами и тенденциями не должно спрятаться виртуозное мастерство Гумилева, особенно заметное на фоне строгих точных рифм. В 1913 г. написан „Разговор" (КН); читаешь его, и сплошь

---

[24] Читатель должен знать, что наши данные существенно разошлись с подсчетами М. Л. Гаспарова (Värsiõpetuse aktuaalseid probleeme ja soome-ugri värsitehnika küsimusi. Studia metrica et poetica. Tartu, 1981. Lk. 21). Он приводит цифры по ЖА (22.7% приблизительных рифм, 7.5% неточных) и по ОС (соответственно 29.7% и 15.7%). Наши данные: ЖА — приблизительных рифм 125, или 14.6%, неточных (включая два ассонанса) 64, или 7.5%; ОС соответственно 46 (14.8%) и 26 (8.3%). Затрудняемся объяснить причину столь резкого расхождения по ОС.

[25] *Баевский В. С.* Стихосложение Б. Пастернака // Проблемы структурной лингвистики... С. 145, 149.

неточные рифмы в начале текста, а также лексика и образность больше напоминают раннего Пастернака, чем Гумилева. Между тем к 1913 г. Гумилев Пастернака знать не мог, и влияние здесь обратное:

Когда зеленый луч, последний на закате,
Блеснет и скроется, мы не узнаем где,
Тогда встает душа и бродит, как лунатик,
В садах заброшенных, в безлюдье площадей.

Весь мир теперь ее, ни ангелам, ни птицам
Не позавидует она в тиши аллей,
А тело тащится вослед и тайно злится,
Угрюмо жалуясь на боль свою земле.

«Как хорошо теперь сидеть в кафе счастливом,
Где над людской толпой потрескивает газ,
И слушать, светлое потягивая пиво,
Как женщина поет „La p'tite Tonkinoise"».

(С, 217—218)

В „Видении" (КН) важную роль играют рифмы тавтологические. Все стихотворение мистическое, в нем речь идет о магических заклинаниях, торжественно звучат начала строф:

Вот речь начинает святой Пантелеймон
(Так сладко, когда говорит Пантелеймон) ...

И другу вослед выступает Георгий
(Как трубы победы, вещает Георгий) ...

(С, 236)

Одна и та же пара рифм, слегка варьируясь, повторяется в начальных строфах стихотворения „Китайская девушка". Стихотворение повествует о слишком долгом ожидании, и повторяющиеся рифмы по-своему усиливают это впечатление. Подлинный tour de force встречаем в „Египте" (ШР). Две точные рифмы образуют между собой рифму теневую, причем разноударную. Подобные опыты изредка находим у футуристов, у поэтов второй половины века, но для той поэтической культуры, в которой принадлежал Гумилев, это явление исключительное:

А поэты скандируют строфы,
Развалившись на мягкой софе,
Пред кальяном и огненным кофе
Вечерами в прохладных кафе.

(С, 285)

Гумилев, как и многие его современники, уделял большое внимание звучности рифмы, продвигал ее влево от ударной гласной фонемы. Более необычно внимание Гумилева к поглощающим рифмам, когда одно из рифмующих слов полностью входит в другое. В „Дороге" (ФП)

пять четверостиший; первое содержит тавтологическую рифму, второе эту же рифму варьирует, а в трех остальных — рифмы поглощающие: *ею : смею, ей : ветвей, ей : моей* (С, 275). Показательный пример — следующий катрен из „Лесного пожара" (ЖА), где обе рифмы — поглощающие:

Только в редкие просветы
Темно-бурых тополей
Видно розовые светы
Обезумевших полей.

(С, 120)

Еще один важный случай представляет „Царица" (ЖА):

Твой лоб в кудрях отлива бронзы,
Как сталь, глаза твои остры,
Тебе задумчивые бонзы
В Тибете ставили костры. ...

И ты вступила в крепость Агры,
Светла, как древняя Лилит,
Твои веселые онагры
Звенели золотом копыт.

(С, 122—123)

Для Гумилева характерны поглощающие рифмы *остры : костры, Агры : онагры.* Во второй из них проявилось присущее поэту стремление создавать рифмы новые, неожиданные, экзотические. И рядом необходимо отметить явление более сложное и более тонкое. Оно проявляется в рифме *бронзы : бонзы.* Совпадают начало и конец рифмующих слов, различается середина. Подобные соотношения слов (независимо от их положения в рифме или вне ее) Ф. де Соссюр называл „манекенами" [26] и видел в них проявление важных свойств поэтического мышления — сосредоточенности на особо важных с точки зрения семантики комплексах фонем. У Гумилева данный прием и обычен, и выразителен. В самом начале столь важного стихотворения „Памяти Анненского" (КН) стоит „манекен" *людей : лебедей.* Лучших из людей и лучшего среди лучших, И. Анненского, Гумилев соотносит с лебедями. Далее в этом же стихотворении встречаем „манекен" *гроза : глаза,* и в нем снова соотнесение человеческого с природным. „Манекены" проходят через весь „Лес" (ОС), усиливая его магический, заклинательный смысл: *листвы : львы, рыбаки : руки, грозовой : головой, стране : сне.* По нашим подсчетам, в гумилевском каноне всего 136 поглощенных рифм и 93 „манекена"; это отнюдь не единичные случаи.

---

[26] *Starobinski J.* Les mots sous les mots. Paris, 1971. P. 50; *Wunderli P.* Ferdinand de Saussure und die Anagramme. Tübingen, 1972. S. 48.

V

„Что же касается строф, то каждая из них создает особый, непохожий на другие, ход мысли <...> Для сколько-нибудь серьезного знакомства с поэтом необходимо знать, какие строфы он предпочитал и как ими пользовался " (П, 212). Следуя указанию поэта, сразу отметим, что он использовал 75 типов строф на 2106 строф, так что коэффициент разнообразия равен приблизительно 0.04. Больше всего у него, конечно, катренов, как и вообще в поэзии, среди них, как и обычно, преобладает перекрестная рифмовка. В „Письмах о русской поэзии" он уделяет много внимания сонету и другим твердым формам строф; в поэтической практике он, хотя и нечасто, обращается к ним, всегда добиваясь формального совершенства. Есть у него и двустишия, и шестистишия, и восьмистишия (октавы и иного строения); реже, что и естественно, встречаются строфы с нечетным числом стихов — с пятью, семью, с одностишными эквивалентами строф. Все это есть и у современников Гумилева, причем часто в значительно более богатом ассортименте. Нет, следуя совету Гумилева и выясняя, какие строфы он предпочитал, мы его индивидуальность не почувствуем.

Но есть еще один совет: посмотреть, как поэт своими строфами пользовался.

Наблюдаем, как он объединял строфы в пределах текста, и обнаруживаем 14 типов строфической организации. Это мало для эпохи острых экспериментов над созданием полиметрических композиций, над комбинированием разных типов строф. Гумилев обычно складывает стихотворение из одинаковых строф простой формы, с одним и тем же стихотворным размером. Отступления от этой системы единичны и весьма скромны. Он может, например, начать четверостишием двухстопного анапеста с перекрестной рифмовкой, с чередованием женских и мужских клаузул, а со второго четверостишия перейти к трехстопному анапесту с чередованием дактилических и мужских клаузул:

Мне не нравится томность
Ваших скрещенных рук,
И спокойная скромность,
И стыдливый испуг.

Героиня романов Тургенева,
Вы надменны, нежны и чисты,
В вас так много безбурно-осеннего
От аллеи, где кружат листы.

(С, 161)

Все это не идет ни в какое сравнение со сложными построениями Брюсова, Блока, не говоря уже об А. Белом, который экспериментиро-

вал над стиранием грани между стихом (строкой) и строфой, или о Пастернаке, у которого в „Поверх барьеров" чуть ли не каждый текст представляет собой уникальную, сверхсложную строфическую композицию. Нет, для того, чтобы понять и оценить своеобразие строфической техники Гумилева, следует искать не самое распространенное у него, а единичное, неповторимое.

Здесь мы сразу же замечаем, что его привлекали возможности, которые открывают так называемые „холостые", нерифмующие стихи. Употребление их Гумилев ощущал как сильный экзотичный прием, и возникают строфы с холостыми стихами в стихах экзотических по содержанию и образам. Весь ФП посвящен таким экспериментам.

Обозначая заглавной буквой стих с женской клаузулой, а строчной буквой — стих с мужской клаузулой, начальными буквами алфавита рифмующие стихи, а буквой X или x — холостые, можем написать, что в ФП есть строфы ХаХа, и ХХХХ, и ХХХХ (подчеркнутые буквы обозначают стихи с дактилической клаузулой), и ХХХХч, и ХХХХч, и ХХХч, и ХХХх (буква, подчеркнутая дважды, обозначает гипердактилическую клаузулу — окончание стиха на три безударных слога), и Хх, и хХ, и Хх. Очевидно, Гумилев проверял различные эффекты, и, надо сказать, строфы его весьма выразительны. До ФП он обращался к строфам с холостыми стихами, например в „Абиссинских песнях" (ЧН). И здесь строфа каждой из песен построена по-другому: то ХХХХ, то хххх, то ХХХх, то снова ХХХХ, но в другом, чем первая песня, размере. В „Сказке" (КН) поэт создает оригинальную строфу: к двум рифмующим стихам присоединяет один холостой: ААХ, а в „Экваториальном лесе" (ШР) возвращается к уже освоенной форме ХхХх.

Прежде, чем обратиться к наиболее яркому приему строфической композиции у Гумилева, выявим одну общую тенденцию. При построении строфы поэты обыкновенно чередуют женские и мужские клаузулы, но определенным образом: начинают строфу женской, а завершают мужской. Женская клаузула производит впечатление незавершенности, мужская — завершенности. 80—90% всех строф подчиняются этим свойствам клаузул и завершаются стихом с мужской клаузулой. Гумилев заметно отошел от такой закономерности. 39% его строф завершается стихом с женской клаузулой. Это следует оценить как отход от традиции, как поиск новых интонационных возможностей. Часто интонация незавершенности, неустойчивости тонко компенсирует однообразие строф, четкость ритма, точность рифмы, скрадывая впечатление излишне жесткой композиции.

А теперь обратимся к уникальному способу организации текста, в котором, по нашему мнению, вполне проявилась поэтическая индивидуальность Гумилева. В 1910 г. он написал и напечатал в „Аполлоне"

поэму „Открытие Америки" (ЧН). Вся поэма написана строфами, каждая из которых содержит шесть стихов на две рифмы. Каждая рифменная серия охватывает по три стиха. Одна из серий имеет мужские клаузулы, другая — женские, например:

Свежим ветром снова сердце пьяно,
Тайный голос шепчет: „Все покинь!"
Перед дверью над кустом бурьяна
Небосклон безоблачен и синь,
В каждой луже запах океана,
В каждом камне веянье пустынь.

(С, 191)

Однако взаимное расположение стихов, относящихся к обеим рифменным сериям, от строфы к строфе меняется. Следующая строфа поэмы выглядит так:

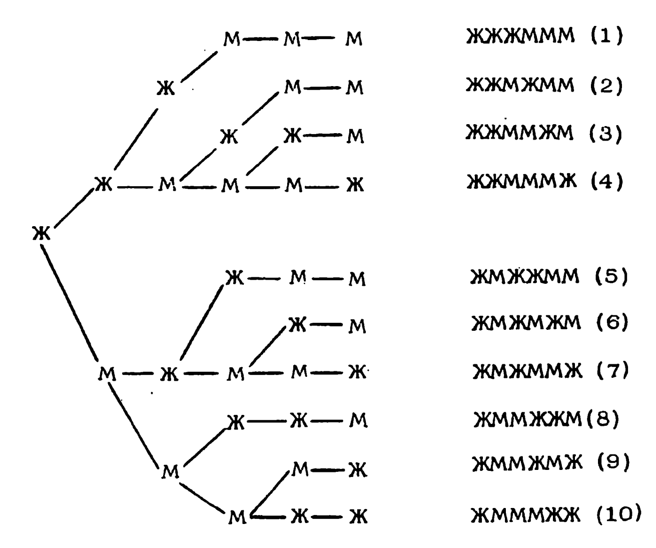
Мы с тобою, Муза, быстроноги,
Любим ивы вдоль степной дороги,
Мерный скрип колес и вдалеке
Белый парус на большой реке.
Этот мир, такой святой и строгий,
Что нет места в нем пустой тоске.

Легко заметить, что если строфа первая имеет буквенную схему ЖМЖМЖМ (буквами Ж и М обозначаем женские и мужские клаузулы соответственно), то строфа вторая — ЖЖММЖМ. Каждая следующая строфа имеет другой вид при том, что все они начинаются со стиха вида Ж: ЖЖЖМММ, ЖМЖЖММ, ЖММЖЖМ, ЖЖМЖЖМ, ЖМММЖЖ. Написав семь строф согласно обозначенным схемам, Гумилев приступает к повторению тех же самых схем с одной лишь разницей: теперь строфы начинаются стихом вида М, там, где в первых семи строфах стояли стихи с мужскими окончаниями, теперь стоят стихи с женскими, и наоборот (с несущественным изменением порядка строф): МЖМЖМЖ, ММЖМЖЖ, МЖЖММЖ, МЖММЖЖ, МММЖЖЖ, ММЖЖМЖ, МЖЖЖММ. Таким образом, каждая песнь состоит из 14 строф. Создается впечатление, что поэт одновременно решал и художественную задачу, и математическую задачу на перестановку шести элементов множества, состоящего из двух подмножеств по три элемента в каждом, причем три элемента каждого подмножества считаются неразличимыми между собой.

Эта особенность строфической композиции была отмечена М. Кузминым в рецензии на „Чужое небо": „14 строф каждой песни исчерпывают все возможные комбинации двух рифм в шести строках". [27] Проверим, прав ли Кузмин в том отношении, что Гумилев исчерпыва-

---

[27] Аполлон. 1912. № 2. С. 74.



ет все возможные перестановки. Для этого выясним, какие перестановки возможны a priori. Построим дерево перестановок.

Меняя местами Ж и М, получаем еще столько же схем. Оказывается, при предпосылках, принятых Гумилевым, возможны 20 перестановок, поэт же использовал из них 14. Так что Кузмин не прав в своем утверждении, хотя принцип строфической организации, избранный Гумилевым, он определил верно. Сравнивая схемы строф, использованные Гумилевым, с построенным нами деревом, видим, что у Гумилева отсутствуют схемы (4), (7) и (9). Поэт избегал оканчивать первые семь строф каждой песни таким образом, чтобы предпоследний, пятый стих имел мужскую клаузулу, а последний, шестой, — женскую; избегал в конце строфы подчеркнуто не завершенной интонации. Так как вторая половина каждой песни с точки зрения строфической композиции представляет собой зеркальное отражение первой, то автоматически избегаются еще три схемы.

До „Открытия Америки" Гумилев один раз уже использовал шестистишия на две рифмы. Так написана „Русалка" (ПК). Здесь строфы первая и третья имеют схему ЖММЖЖМ, а вторая — зеркально отраженную: МЖЖММЖ. Эти схемы имеют полное соответствие в „Открытии Америки"; в своей первой книге поэт уже нащупал основной принцип уникальной строфической организации.

После „Открытия Америки" Гумилев еще раз вернулся к найденному им приему. В 1913 г. в „Аполлоне" было напечатано большое стихотворение „Пятистопные ямбы", написанное как программное для нарождавшегося акмеизма. Позже вторая часть текста была заменена, и в новой редакции, с посвящением М. Л. Лозинскому, стихотво-

рение вошло в КН. Новая редакция еще более значительна. «„Пятистопные ямбы" — одно из наиболее сильных произведений Гумилева не только по отточенности найденной им строфы, верности психологической и вещной детали, по воздушности всей постройки, несмотря на живущую в стихотворении тяжелую печаль. Оно похоже на маленькую поэму...».[28] В окончательной редакции текст состоит из 14 строф, что само по себе возвращает нас к „Открытию Америки". Строфическая композиция „Пятистопных ямбов" в точности повторяет строфическую композицию поэмы 1910 г., любой ее песни. С этой точки зрения замечание о том, что „Пятистопные ямбы" похожи на маленькую поэму, представляется буквально точным.

Все три текста, написанные сходным образом, имеют разные стихотворные размеры. „Русалка" — трехстопный анапест, „Открытие Америки" — пятистопный хорей, заглавие „Пятистопные ямбы" говорит само за себя. Найденный Гумилевым прием похож на автономный механизм, встроенный в структуру поэтического текста. Он непосредственно не связан ни с содержанием, ни со стихотворным размером произведения. Зато он сообщает разнообразие и подвижность интонации.

В рецензии на „Четки" Ахматовой Гумилев писал: „Поэтессе следует выработать строфу, если она хочет овладеть композицией" (П, 192). Сам он знал и учитывал все возможности строфической композиции.

VI

Самое сильное средство стихотворного синтаксиса — enjambement; „как одним из сильнейших средств воздействия на читателя, лучше всего передающим лирическое волнение, поэт пользуется переносом предложения из одной строки в другую" (П, 153). Следует только добавить, что для эффекта enjambement необходим не только перенос предложения из одного стиха в другой, но необходима также структурная синтаксическая пауза в середине либо одного из стихов, либо обоих. Это может быть пауза на границе предложений, между простыми предложениями в составе сложного, после обобщающих слов, при выделении обособленных членов предложения, вводных слов и словосочетаний, при перечислении. Наличие внутри стиха одной или даже нескольких синтаксических пауз не разрушает интонационного единства стиха, но значительно его усложняет. Структурные паузы, отсекающие каждый стих от предшествующего и последующего, сильнее любых пауз внутри стиха хотя бы потому, что повторяются в строго определенных местах на протяжении всего текста и создают

---

[28] *Павловский А.И.* Николай Гумилев // Гумилев Н.С. Стихотворения и поэмы. С. 42.

инерцию. Предельно выразительны графические эквиваленты этих структурных пауз: выделение каждого стиха в особую строку и написание его с прописной буквы. И вот несовпадение границ предложений и их относительно самостоятельных частей с границами стихов создает художественный эффект, который „крайне важен" (П, 216).

Гумилев восхищается „крутыми enjambements" (П, 148) В. Иванова. Сам он культивирует их с первых шагов своего творческого пути. Приводим пример из поэмы „Осенняя песня" (ПК), подчеркивая, что он не выбран специально, как особенно характерный, а представляет типическое явление. Синтаксическая пауза посреди первого стиха катрена при отсутствии синтаксической паузы в конце этого стиха (эта разновидность enjambement называется rejet):

Ночная, темная пора
Тебе дарит свою усладу <...>[29]

В следующем катрене между первым и вторым стихом тоже нет синтаксической паузы, но есть синтаксическая пауза в середине второго стиха (так называемого contre-rejet):

И ты еще так любишь смех
Земного, алого покрова <...>

В следующей строфе снова contre-rejet, но уже между третьим и четвертым стихами, в следующей — тот же прием между первым и вторым стихами. Далее один катрен без enjambement, а в новом катрене видим синтаксическую паузу и в третьем стихе, и в четвертом, при том, что между стихами синтаксической паузы нет (это rejet-contre-rejet):

И алый свет, и свет земли
Предстал, как свет воздушно-белый.

Для понимания Гумилевым enjambement много дает его работа переводчика. В общем эта сторона его деятельности лежит за пределами нашего исследования, но одно исключение необходимо сделать: пять переводов из Теофиля Готье Гумилев включил в ЧН, к ним мы и обращаемся. Готье был одним из наиболее значимых для Гумилева предшественников, и в ЧН включен перевод программного стихотворения Готье „Искусство". Гумилев считал, что в отношении к enjambement переводчику „следует считаться со взглядами автора" (П, 216). У Готье в этом стихотворении шесть ясных синтаксических пауз в середине стиха и еще две менее убедительные, но только два enjambements. В переводе Гумилева семь синтаксических пауз в сере-

---

29 *Гумилев Н.С.* Путь конквистадоров. СПб., 1905. С. 40.

дине стиха — настолько точно он воссоздает структуру стиха. Столь же точно воссоздан в переводе один из enjambements:

Statuaire, repousse
L'argile que pétrit
Le pouce
Quand flotte ailleurs l'esprit <...>[30]

Скульптóр, не мни покорной
И вялой глины ком,
Упорно
Мечтая о другом.
(С, 185)

Другой enjambement Гумилевым не воссоздан; точнее, из-за выделения деепричастия на границе стиха enjambement у Гумилева получился стертым:

Tout passe. — L'art robuste
Seul a l'éternité.
Le buste
Survit à la cité.

Все прах. Одно, ликуя,
Искусство не умрет.
Статýя
Переживет народ.

Зато Гумилев вводит еще два enjambements там, где у Готье их нет, усиливая синтаксический прием, который он подметил у французского поэта:

Знакомый
И нищим, и богам,

Художник! Акварели
Тебе не будет жаль!

Так же бережно, даже с некоторым нажимом, воссозданы enjambements в других переводах. Необходимо напомнить, что, строго соблюдая все стиховые и языковые особенности оригинала, Гумилев создает прекрасные русские стихи, закономерно занимающие место среди его оригинальных произведений в ЧН. Он сохраняет ту прекрасную традицию русского поэтического перевода, которая стремилась сделать выдающиеся произведения иноязычной поэзии явлениями родной культуры.[31]

Для стихотворной речи естественно совпадение структурных пауз между стихами и синтаксических пауз. По нашим наблюдениям, в XX в. в среднем один из четырех стихов разорван синтаксической паузой. Это как-то связано с тем, что поэты пишут в основном четве-

---

[30] *Gautier Th.* Emaux et camées. Paris, MCMXIII. P. 219.

[31] Etkind E. Un art en crise. Lausanne, 1982. P. 36.

ростишиями. По нашим подсчетам, 28% стихов Гумилева разорвано синтаксическими паузами, что в этом отношении весьма близко к средней величине. В ПК лишь 17%, в ЧН — 36%, данные по остальным книгам незначительно колеблются вокруг средней. Для сравнения укажем, что, например, в 1914—1916 гг. у Пастернака, Цветаевой и Маяковского количество стихов, разорванных паузой, одинаково и равно 40%: Любопытно, что в самых ранних стихах Ахматовой (1907—1910 гг.) подобных стихов много, 35%, а в „Вечере" и „Четках" противоречие между метрическим и синтаксическим членением стихотворной речи в значительной степени сглаживается — до 27% (до уровня Гумилева, близкого к среднему). Не под влиянием ли Гумилева?

VII

В предыдущем исследовании Гумилев предстал перед нами как виртуоз, для которого не существовало непреодолимых технических трудностей, и как мастер самоограничения. Он мог все, но пользовался своим всемогуществом осторожно. Он был сдержанный новатор.

Хотя основные эстетические принципы Гумилева не претерпели серьезных изменений, в осуществлении их он развивался из ученика-подражателя в большого самостоятельного художника. Нам известны две периодизации недолгого творческого пути поэта. Одна принадлежит Г. П. Струве и А. И. Павловскому: ПК, РЦ и ЖА — это период ученичества, ЧН — переходная книга, начиная с КН — второй и последний период.[32] Другая периодизация принадлежит Дж. Дж. Харрис: ПК, РЦ и ЖА — раннее творчество, преимущественно символистское по ориентации; ЧН и КН — средний период, акмеистический, КР и ОС — поздний период усложнения акмеистической поэтики за счет стилистического, психологического и философского новаторства (ФП и ШР в этой периодизации потеряны ее автором).[33]

Наша периодизация основана только на анализе стихотворной речи допечатных опытов и девяти книг поэта. Однако если единство формы и содержания — не фикция, то наша периодизация должна захватывать и общие закономерности развития поэта. В основе нашего подхода лежит метод корреляционного анализа. С его помощью допечатные опыты и все книги сравниваются между собою попарно. Выясняется, есть между ними в каждой паре зависимость или нет. Если есть, то какая по направлению и по силе: взаимное притяжение или отталкивание, почти полное сходство или в той или иной мере ослаб-

---

[32] *Струве Г. П.* Творческий путь Гумилева // Гумилев Н.С. Собр. соч.: В 4 т. Вашингтон, 1964. Т. 2. С. XVI, XXI; *Павловский А. И.* Николай Гумилев // Гумилев Н.С. Стихотворения и поэмы. С. 20, 34, 40.

[33] *Harris J. G.* Gumilyóv // Handbook of Russian Literature. New Haven; London, 1985. P. 189.

ленное. Особенности методики изложены нами в Приложении, здесь же представим основные результаты.

Статистически значимой отрицательной корреляции между книгами Гумилева не наблюдается вовсе, отталкивания между ними нет. Имеется либо сходство, либо независимость организации стихотворной речи. ДО имеют ясно выраженную положительную корреляцию (сходство стихотворной речи) с ПК, ЖА, ЧН, КР, ОС; вот доказательство того, что принципиальных изменений стихотворная система Гумилева никогда не претерпела. ПК, кроме того, коррелирует с КР и ОС. РЦ коррелирует с ЖА. ЧН коррелирует с КН, КН коррелирует с КР. Других значимых корреляций нет. Характерно, что ФП и ШР остались вне корреляционных связей вообще. ФП — исключительно своеобразная небольшая книга стилизаций китайской и индокитайской поэзии, ШР весь написан трехсложными размерами и трехиктными дольниками, что тоже делает его непохожим на другие книги.

Для периодизации нам важнее всего наличие или отсутствие корреляции между соседними книгами. Наличие корреляции объединяет ДО с ПК. Между ПК и РЦ корреляции нет, зато она есть между РЦ и ЖА. С ЧН книга ЖА не коррелирует. Таким образом, два периода уже наметились: ДО и ПК; РЦ и ЖА. Далее коррелируют ЧН и КН, КН и КР. Эти три книги образуют третий период. Последний, четвертый, период образуют три столь не похожие между собой книги — ФП, ШР и ОС.

Нашу периодизацию творческого пути Гумилева, основанную на анализе стихотворной речи с помощью математической статистики, можно представить следующим образом (годы обозначены несколько условно по датам входящих в книги стихотворений).

1. 1900—1905. Период завершается революцией. Поэту 14—19 лет. Ученичество. ДО и ПК.

2. 1906—1909. Период завершается кризисом символизма. Поэту 20—23 года. Становление. РЦ и ЖА.

3. 1910—1917. Период завершается двумя революциями. Брак с А. А. Ахматовой. Поэту 24—31 год. ЧН, КН, КР. Поэтическое возмужание.

4. 1918—1921. Период завершается расстрелом. Поэту 32—35 лет. Акмэ, расцвет. ФП, ШР, ОС.

Приложение

МЕТОДИКА СТАТИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

Изучены следующие индексы стихотворной речи.

1. Разнообразие размеров (отношение количества стихотворных размеров к количеству стихотворных текстов).

2. Неклассическая метрика (отношение количества текстов, написанных несиллабо-тоническими размерами, к общему количеству текстов).

3. Строфическое разнообразие (отношение количества типов строф к количеству строф).

4. Типы строфической организации (отношение количества типов строфической организации текста к количеству текстов).

5. Интонационная завершенность строфы (отношение количества строф, завершающихся стихом с женской или дактилической клаузулой, к количеству всех строф).

6. Контраст ритма четырехстопного хорея (подсчитывается % ударений на каждом икте; вычисляется разность между данными о соседних иктах; все разности суммируются; вычисляется среднее арифметическое между ними).

7. Контраст ритма пятистопного хорея (вычисляется так же).

8. Контраст ритма четырехстопного ямба (вычисляется так же).

9. Контраст ритма пятистопного ямба (вычисляется так же).

10. Синтаксическая сложность (отношение количества стихов с синтаксической паузой посредине ко всему количеству стихов).

11. Приблизительная рифма (отношение количества приблизительных рифм к общему количеству рифм).

12. Неточная рифма (отношение количества неточных рифм к общему количеству рифм; во всех случаях учитываются только серии из двух рифмующихся стихов; серии из трех и четырех стихов на одну рифму не рассматриваются).

Данные индексы вычислены для ДО и каждой книги Гумилева в отдельности. В некоторых книгах отсутствуют тексты, написанные одним из четырех размеров (индексы 6—9), там индексов не 12, а меньше — в ДО, ПК, ЧН, ФП до 11, в ШР — 8.

Каждая книга стихов отличается некоторой присущей ей мерой разнообразия стихотворной структуры. Мера разнообразия структуры книги есть случайная величина в статистическом смысле слова: она может принимать разные значения, причем заранее невозможно предсказать, какие именно. 12 (11, 8) индексов следует рассматривать как 12 (11, 8) испытаний, в результате которых получаются 12 (11, 8) значений случайной величины, характеризующей разнообразие стихотворной структуры книги.

Чтобы сделать вклад каждого индекса более справедливым, было необходимо ввести веса. У нас нет оснований думать, что один из индексов важнее в системе, чем другой. Вместе с тем индексы значительно различаются из-за особенностей их получения. Чтобы уравнять их вклад, индексы были снабжены весами, которые уравняли (приблизительно) их средние величины: индексы (3) и (12) имеют значения, умноженные на 5; значения индекса (11) умножены на 2. Исходной для корреляционного анализа является табл. 1.

Таблица 1

	ДО	ПК	РЦ	ЖА	ЧН	КН	КР	ФП	ШР	ОС
1	64	74	40	34	44	36	45	62	33	65
2	14	26	08	12	22	32	34	12	13	40
3	35	20	40	15	50	50	25	110	20	20
4	21	42	13	12	27	18	17	44	33	30
5	40	38	60	38	45	38	32	35	30	31
6	60	68	60	57	—	55	(67)	—	—	(48)
7	37	—	42	1	31	36	28	35	—	(24)
8	40	43	33	45	41	41	36	21	—	(37)
9	—	42	43	44	41	30	23	30	—	(32)
10	27	17	21	26	36	33	29	23	28	32
11	12	34	42	30	24	34	24	32	34	30
12	50	25	25	35	35	40	25	20	40	40

В табл. 1 все числа умножены на 100. Некоторые числа из-за ограниченного материала (стихов определенного размера в КР и ОС) статистически ненадежны. Статистически ненадежны почти все индексы ФП из-за малого объема этой книги. К результатам корреляционного анализа с участием этих величин следует относиться осторожно.

В табл. 1 колонки представляют книги Гумилева, а строчки — индексы. С помощью

корреляционного анализа все книги сравниваются между собою по две. Применена известная формула линейной корреляции; уровень значимости принят 0.05; число степеней свободы принимается равным n -2, где n — количество испытаний (индексов).[34] При 10 степенях свободы наибольшее случайное значение коэффициента корреляции равно 0.58; при 9 степенях свободы равно 0.61; при 8 равно 0.64; при 6 равно 0.71.

Таблица 2

	ПК	РЦ	ЖА	ЧН	КН	КР	ФП	ШР	ОС
ДО	66	54	67	70	57	66	25	42	62
ПК		48	56	20	17	69	09	34	77
РЦ			72	60	60	47	31	27	06
ЖА				35	22	27	-14	29	14
ЧН					62	08	16	15	02
КН						66	11	-05	06
КР							-04	06	27
ФП								-17	-10
ШР									23

В табл. 2 представлены результаты корреляционного анализа, которыми мы оперировали в главе VII нашей статьи. Коэффициенты корреляции, расположенные по большой диагонали, указывают на наличие или отсутствие связи между двумя хронологически соседними книгами. Все числа умножены на 100.

Н. Ю. ГРЯКАЛОВА

Н. С. ГУМИЛЕВ И ПРОБЛЕМЫ ЭСТЕТИЧЕСКОГО САМООПРЕДЕЛЕНИЯ АКМЕИЗМА

1

Когда в 1909 г. С. К. Маковский, в недалеком будущем редактор журнала „Аполлон", искал союзников в задуманном предприятии — организации нового художественного издания, он не мог предположить, что именно со страниц руководимого им журнала шагнет в мир незнакомое слово „акмэ" и обозначит целую главу в истории русской поэзии и поэтики XX в. Став выразителем новых идейно-эстетических и художественных тенденций, заявивших о себе к концу 1900-х годов, журнал „Аполлон" ознаменовал собой рубеж между двумя литературными эпохами — символистской и постсимволистской.[1] Редакционная

[34] См., напр.: *Шторм Р.* Теория вероятностей. Математическая статистика. Статистический контроль качества. М., 1970. С. 135, 201, 344. Некоторые подробности описанной методики см.: *Баевский В. С.* 1) Стих и поэзия // Проблемы структурной лингвистики. 1980. М., 1982; 2) Стихосложение Б. Пастернака // Проблемы структурной лингвистики. М., 1988.

[1] О полемике на страницах „Аполлона", посвященной судьбам символизма, см.: *Корецкая И. В.* „Аполлон" // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905—1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1984. С. 226—230.

статья, открывавшая первый номер журнала, вышедший в октябре 1909 г., в написании которой самое ближайшее участие принимал И. Ф. Анненский,[2] провозглашала «широкий путь „аполлонизма"» — движение „к новой правде, к глубоко-сознательному и стройному творчеству: от разрозненных опытов — к закономерному мастерству, от расплывчатых эффектов — к стилю, к прекрасной форме и животворящей мечте". „Аполлонизм" как выражение новой художественной мысли нашел отражение и в эмблематике названия журнала: бог Аполлон, покровитель искусств, символ „стройного", просветленного искусства высокой классики, противопоставлялся Дионису — символу стихийного, иррационального, экстатического творчества, ставшего к тому времени синонимом символистского искусства.

Идея самоценного „классического" искусства, опирающегося на „законы культурной преемственности", легла в основу эстетической программы „молодой редакции" журнала, в которую входили М. А. Кузмин, С. А. Ауслендер, Н. С. Гумилев, тесно примыкали к ней А. Н. Бенуа, Л. С. Бакст, М. А. Волошин. Сотрудничать в журнале был приглашен Вяч. Иванов, глава символистской школы, однако свои творческие замыслы редактор связывал с тем поколением поэтов, критиков, беллетристов, которыми символистский „канон" уже не возводился в ранг абсолютной истины. „...разве журнал хуже от того, что нет в нем „идеологии"? — обращался С. К. Маковский к секретарю редакции Е. А. Зноско-Боровскому в письме от 3 февраля 1910 г., противопоставляя идеологическому давлению „теургического символизма", которое пытался осуществлять Вяч. Иванов, критерии чисто эстетические. — Кому нужны эти русские вещания, эти доморощенные рацеи интеллигентского направленства? Разве искусство, хорошее, подлинное искусство, само по себе — не достаточно *объединяющая* идея для журнала? <...> Вкус, выбор, общий тон — вот что создает „физиономию", о которой так беспокоится Вяч. Иванов. <...> Я никогда не назвал бы „молодую редакцию" безыдейной, но наша молодежь прежде всего — *деловая*, а не праздноболтающая о литературе, и мне чрезвычайно нравится это деловое настроение без философических эквилибристик". [3]

Строгое искание красоты, „сильное и жизненное искусство за пределами болезненного распада духа и лже-новаторства" — таковы эстетические требования к тем, кто хочет стать жрецами в храме Апол-

---

См. также: *Агеев А.* Отдел критики журнала „Аполлон" как выражение новых тенденций в литературе (1909—1912 гг.) // Творчество писателя и литературный процесс. Иваново, 1979. С. 38—47; *Надь И.* Журнал „Аполлон", его роль в формировании эстетической платформы акмеизма // Проблемы изучения и преподавания русской классической и советской литературы. М., 1983. С. 87—93.

[2] См.: *Анненский И. Ф.* Письма к С. К. Маковскому / Публ. А. В. Лаврова и Р. Д. Тименчика // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год. Л., 1978. С. 222—241.

[3] ГПБ. Ф. 124. № 2645. Л. 3, 3 об.

лона. Такие художественные установки отчасти воскрешали самодовлеющий эстетизм „Мира искусства" (не случайно многие участники этого объединения стали активными сотрудниками „Аполлона"), но одновременно намечали те стилевые тенденции, которые найдут воплощение в разных видах искусства, в том числе в поэзии, и получат название „неоклассицизма", осмысляемого как альтернатива „стилю модерн" начала века. По мнению современного исследователя русской культуры этого периода, принципы, развивавшиеся „Аполлоном", „являли одну из разновидностей постимпрессионистической системы, шедшей не к эмоциональной „открытости" художественных средств экспрессионизма, а, наоборот, к замкнутости пластической структуры, к утверждению самостоятельной значимости предметных форм". [4] Этот поворот к предметности, к „вещности", который через некоторое время получит статус программного положения в манифестах поэтов-акмеистов, уже обнаруживал себя в творчестве М. А. Кузмина с его стремлением „проникать всюду, всюду, даже в *мелочи*, даже в будни" [5] и „найти слог", чтоб описать радости бытия. Но это упоение „духом мелочей" еще несло в себе следы „мирискуснического" декоративизма, увлечения „легкостью" гедонистического искусства XVIII в., богатством его красок, линий и форм. Кузмин умеет найти пластическую деталь, увидеть „свежесть белых облаков, отчетливость далеких линий", но главное для него — „восхождение" от земного к духовному, от реального к символическому плану бытия. Кузмин, ответивший почти на все движения художественной мысли первой четверти XX в. — от „мирискуснической" стилизации до острой выразительности экспрессионизма и авангардной техники „смещения планов", отнюдь не ставил себе целей критики символизма, однако своим творчеством он показывал возможные варианты его „преодоления". „Для свободного и благостного взора художника, — писал о Кузмине В. М. Жирмунский, — оживают все точные и строгие формы внешнего мира, он любит конечный мир и милые грани между вещами, а также и грани между переживаниями, которые, даже восставая из дионисийских глубин символизма, всегда носят след „аполлинийской" ясности".[6]

Статья Кузмина, открывавшая январский номер „Аполлона" за 1910 г., называлась подчеркнуто „программно": „О прекрасной ясности". Вряд ли корректно рассматривать ее как ранний акмеистский манифест, что нередко делается в ряде литературоведческих работ, однако в ней Кузмин высказывал идеи, расходившиеся со взглядами

---

[4] *Стернин Г. Ю.* Художественная жизнь России 1900—1910-х гг. М., 1988. С. 165.

[5] Письмо Кузмина к Г. В. Чичерину от лета 1895 г. цит. по: *Malmstad J. E.* Mixail Kuzmin: A chronicle of His Life and Times // Кузмин М. А. Собр. стихов. München, 1977. Т. 3.

[6] *Жирмунский В. М.* Преодолевшие символизм // Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 108.

символистов на природу художественного творчества и его задачи. Отдавая явное предпочтение творческой личности „аполлонического” типа, дающей миру свою „стройность”, перед „дионисийской”, несущей „хаос, недоумевающий ужас и расщепленность своего духа”, автор статьи призывал художников к гармонизации отношений между личностью и миром. В художественной прак- тике такое „равновесие” должно найти осуществление в соблюдении законов строгой архитектоники. «...Умоляю, будьте логичны, — призывал Кузмин-„неоклассик”, — <...> логичны в замысле, в построении произведения, синтаксисе <...> будьте искусным зодчим как в мелочах, так и в целом <...> будьте экономны в средствах и скупы в словах, точны и подлинны, и вы найдете секрет дивной вещи — прекрасной ясности, которую назвал бы я “кларизмом”».[7] Эстетические требования ясности мысли, простоты слога, логичности построения произведения, объединенные термином „кларизм”, отвечали стремлению редакции „Аполлона” осмыслить пропагандируемые журналом художественные искания в русле классической традиции — от античности до Пушкина. Термин, введенный Кузминым, широко вошел в культурный обиход начала 1910-х гг. И хотя идея статьи отчасти была внушена Кузмину Вяч. Ивановым,[8] тем не менее „кларизм” стал ассоциироваться с эстетическим кредо „Аполлона” — движением от символизма к „неоклассицизму” (или, по другой терминологии, — „новому реализму”).

В русле „неоклассицистической” художественной ориентации 1910-х годов, с характерным для этого периода обращением к предметности, получает новое содержание интерес к античности и античному мифу. Если в символизме античный миф выступал как моделирующий принцип и материал для социально-культурологических построений (например, для Вяч. Иванова античная трагедия с ее хоровым началом есть прообраз будущего всенародного „мифотворческого” искусства), то теперь восприятие античности радикально меняется.

Изменение эстетической ситуации М. Волошин связал, в частности, с достижениями археологии конца XIX—начала XX в.: раскопками древней Трои, осуществленными немецким археологом Г. Шлиманом, и открытием высокоразвитой критской культуры английским ученым А. Эвансом. Любовь к античной архаике, питавшая духовно искусство нового времени, обрела вещественное подтверждение, и „лик” античного мира заиграл неожиданными оттенками. Образы античности, уже ставшие условными знаками, символами, получили доказательство своего реального существования. „Когда героическая мечта тридцати веков — Троя, — писал Волошин в статье „Архаизм в

---

[7] Аполлон. 1910. № 4. С. 10-а.

[8] Вяч. Иванов записал в Дневнике 7 августа 1909 г.: «Я выдумал проект союза, который окрестил „кларистами” (по образцу „пуристов”) от „clarté”» (*Иванов Вяч.* Собр. соч. Брюссель, 1974. Т. 2. С. 785).

русской живописи" (Аполлон, 1909. № 1), — стала вдруг осязаемой и вещественной благодаря раскопкам в Гиссарлике, когда раскрылись гробницы микенских царей и живой рукой мы смогли ощупать прах Эсхиловых героев, вложить наши пальцы неверующего Фомы в раны Агамемнона, тогда нечто новое разверзлось в нашей душе. Так бывает с тем, кто грезил во сне и, проснувшись, печалится об отлетевшем сновидении, но вдруг ощущает в сжатой руке цветок или предмет, принесенный им из сонного мира, и тогда всею своею плотью, требующей *осязательных* доказательств, начинает верить в земную реальность того, что до тех пор было лишь неуловимым касанием духа". [9]

Чувственное восприятие реалий ушедших исторических эпох, их воссоздание в яркой зрелищной форме было характерно для творчества Л. С. Бакста, одного из лидеров „Мира искусства", автора картины „Terror antiquus", экспонировавшейся в „Салоне" С. К. Маковского в январе 1909 г. и вызвавшей оживленное обсуждение в литературно-художественных кругах. Монументальное живописное полотно, изображающее гибель Атлантиды, было интерпретировано Вяч. Ивановым как исторический символ прошлых и грядущих мировых катастроф.[10] Однако Волошин справедливо увидел в картине проявление новых эстетических устремлений: художник не извлекает из сюжета символического содержания, его внимание сосредоточено на пластических деталях, „лепке" фигур, на декоративных элементах, которые доминируют над авторской рефлексией и ослабляют ее.[11] Программной для „Аполлона" явилась статья Бакста „Пути классицизма в искусстве", которая предвосхищала некоторые положения акмеистских манифестов, точнее именно их „адамистический" аспект. Подчеркивая, как и авторы редакционного вступления, важность категории вкуса для понимания новизны „аполлонийского" мироощущения, Бакст намечал одну из возможных линий развития „неоклассицизма", стремящегося выйти за пределы эстетики „конца века": „Новый вкус идет к форме неиспользованной, примитивной; к тому пути, с которого всегда начинают большие школы, — к стилю грубому, лапидарному". [12] „Искренность, движение и яркий, чистый цвет" — вот что пленяет в „дерзком и ослепительном" искусстве архаических эпох, а также в детском рисунке: здоровое, „первозданное" творчество

---

[9] *Волошин М.* Лики творчества. Л., 1988. С. 275.

[10] См.: *Иванов Вяч.* Древний ужас. По поводу картины Л. Бакста „Terror antiquus" // Золотое руно. 1909. № 4. Перепеч. в кн.: *Иванов Вяч.* По звездам. СПб., 1909. С символическим прочтением сюжета картины солидаризировался и Гумилев: „Античность понята не как розовая сказка золотого века, а как багряное зарево мировых пожаров <...> Но увы! художник не справился со своей задачей, он не продумал ее до конца и вместо символа дал его схему, пусть интересную, но не отвечающую силе замысла" (Журнал театра Литературно-Художественного общества. 1909. № 6. С. 17).

[11] См. статью М. Волошина „Архаизм в русской живописи".

[12] Аполлон. 1909. № 3. Отд. 1. С. 50.

„дикаря" и ребенка должно стать эстетическим ориентиром для будущего искусства, которое, эволюционируя в сторону „простой и строгой формы", предметом поклонения сделает человека и красоту телесности. Именно в культе человеческого тела художники, подобно грекам Периклова периода, будут искать новое вдохновение. Залогом успешного развития нового классического искусства должно стать обостренное ощущение формы, а не раскрытие глубин собственной души. Логичность построения, математическая выверенность пропорций произведения искусства — необходимые составляющие гармонического целого. Искусству нужно учиться, как ремеслу, восприняв требования и традиции „своей школы". Непременное условие овладения искусством „эпического" стиля — возрождение „школы" в том значении, какое оно имело у западноевропейских мастеров средневековья и Возрождения. Отрицая декадентский идеал индивидуалистического искусства, Бакст уповал на дружные усилия „бодрой, сильной духом и здоровьем школы". [13]

„Неоклассицистические" художественные ориентации „Аполлона" заявляли о себе и в отборе имен, с которыми знакомил читателей журнал. Симптоматичной была публикация статьи М. Волошина „Анри де Ренье" (1910, № 4), посвященной французскому писателю, ощущавшему себя „символистом и реалистом одновременно". Его творчеству, как настойчиво подчеркивал критик, свойственна „рафаэлевская, <...> пушкинская прозрачность и легкость", „свежая чувственность", „скульптурная пластика образов", „строгий реализм". Но этот реализм, „укрепленный на фундаменте символизма", не тождествен „старому" реализму XIX в. и не враждебен символизму. Определив „все преходящее" как символ, это литературное направление дало импульс дальнейшему движению художественной мысли. „Снова все внимание художника сосредоточилось на образах внешнего мира, под которыми уже не таилось никакого определенного точного смысла; но символизм придал всем конкретностям жизни особую прозрачность". [14] Волошин называет А. де Ренье „реалистом, воспитанным в школе символизма", и считает его творчество „самым высоким и самым полным воплощением чистого аполлинического искусства" современности.[15] Своеобразие Анри де Ренье и значение его литературного опыта в том органическом сплаве „Парнаса с символизмом", [16] которого он достиг, наметив тем самым направление дальнейшего поэтического развития.

---

[13] Там же. С. 46.

[14] *Волошин М.* Лики творчества. С. 62.

[15] Там же. С. 102.

[16] Там же. С. 616. Ср. также замечание Волошина о стиле А. де Ренье: „Я не знаю никого из современных лириков, в котором бы так, <как> в Анри де Ренье, сочетались тончайшая музыкальная лирика с выпуклой пластичностью формы, а чувственность принимала бы такие чистые и определенные формы" (там же).

Интересно, что именно по пути „синтеза" парнасской и символистской поэтики изначально развивалось творчество Н. С. Гумилева, будущего „мэтра" акмеистской школы. В 1908 г. вернувшийся из Парижа в Петербург поэт, автор двух стихотворных сборников, воспринимался как „литературное детище Брюсова" , „декадент строгого рисунка". [17] В это время в русском символизме шел процесс внутренней дифференциации между „теургами", сторонниками „реалистического символизма" — „келейного искусства тайновидения мира", по словам Вяч. Иванова, и группой поэтов-символистов, внутренне тяготевших к парнасскому эстетическому идеалу — „холодной красоте" совершенных форм. Ко второй группе — „идеалистическому символизму" — был близок В. Брюсов, недвусмысленно заявлявший о своем сочувствии „кларистам" [18] и в полемике о путях развития символизма отстаивавший позиции „эстетизма".

К концу 1900-х годов русский символизм уже осознал себя как явление национальное (характерно, что в среде его сторонников возникают настроения „почвенничества", „неославянофильства"), резко обособленное от французского символизма, с которым, как заявлял Вяч. Иванов в 1912 г., русские символисты не имеют „ ни исторических, ни идеологических оснований соединять свое дело". [19] Выявляя истоки „идеалистического символизма", Вяч. Иванов обращается к творчеству Ш. Бодлера, сформулировавшего принцип „соответствий" — „символ веры" всех поколений символистов. Однако у Бодлера есть и другой лик — „парнасский", который воплощен в чеканных строках его знаменитого стихотворения „Красота". На примере поэзии Бодлера Вяч. Иванов иллюстрирует основные черты „парнассизма", с которым он склонен сближать „идеалистический символизм ". „Парнассизм Бодлера обусловил прежде всего всю техническую и формальную сторону его поэзии. Его канонически правильный и строгий стих дивной чеканки, его размеренные, выдержанные строфы, его любовь к метафоре, которая остается зачастую еще только риторическою метафорой, не пресуществляясь в символ, его лапидарность, его консерватизм в приемах внешней поэтической и музыкальной изобра-

---

[17] См. письмо В. И. Кривича к М. Г. Веселковой-Кильштет от 29 мая 1908 г. (Неизвестные письма Н. С. Гумилева / Публ. Р. Д. Тименчика // Изв. Академии наук СССР. Сер. литературы и языка. 1987. Т. 46. № 1. С. 57).

[18] См. письмо Брюсова к П. П. Перцову от 23 марта 1910 г. // Печать и революция. 1926. Кн. 7. С. 46.

[19] *Иванов Вяч.* Борозды и межи. М., 1916. С. 157. Ср. также полемически заостренное суждение Андрея Белого: „Символизм латинской расы, первоначально возгласивший ряд лозунгов школы, превратился далее лишь в проблемы техники: но и в пределах этих проблем не было создано ничего сколько-нибудь значительного. <...> Руководящие принципы школы французские символисты не углубили, не связали ни с каким мировоззрением" (*Белый Андрей.* О символизме // Труды и дни. 1912. № 2. С. 6—7).

зительности, преобладание пластики над музыкой в строке, выработанной как бы в скульптурной мастерской Бенвенуто Челлини, — все это наследие парнасской эстетики...". [20] „Из преданий Парнаса" возникает в „идеалистическом символизме" предпочтение красоты созданий искусства красоте естественной, искание редкого, экзотического в мире, в природе, в чувствах, преклонение перед мастерством и культ формы.

Репутацию „парнасца", „русского Теофиля Готье" снискал Гумилев — и не только переводами из французского поэта, пленявшими неожиданной образностью („На горизонте, улетая, // Поднялась тучка на простор, // Ты скажешь, девушка нагая // Встает из голубых озер..." [21]), но прежде всего благодаря тому, что „предания Парнаса" были перенесены им на русскую почву. В духе заветов парнасской эстетики Гумилев осознанно стремился к усилению описательно-изобразительных элементов поэтики, совершенствуя средства передачи словом пластики жестов и поз, создавая портретные полотна, фоном для которых служат экзотические декорации („Манлий", „Каракалла", „Помпей у пиратов", „Старый конквистадор" и др.), а эротизм некоторых его стихов — отчетливо бодлерианского толка („Это было не раз", „Беатриче" (4)). Казалось бы, авторское „я" теряется среди литературной и исторической экзотики, однако это рассчитанный художественный прием: уход от открытого лиризма и устранение произвола субъективности. В. Брюсов, рецензируя сборник Гумилева „Романтические цветы", имел основания „объективную" лирику поэта вписать в определенную литературную традицию: „Он — немного парнасец в своей поэзии, поэт типа Леконта де-Лиль". [22] Впрочем, такую линию своей поэтической генеалогии наметил сам Гумилев, который в письме к Брюсову от 14 июля 1908 г. обращал внимание на „усиление леконт-де-лилевского элемента" в своих стихах и подчеркивал, что в усвоенном им приеме французского поэта — „вводить реализм описаний в самые фантастические сюжеты" — ему видится „спасение от Блоковских туманностей". [23] В поэзии Леконта де Лиля Гумилева мог привлекать и тот идеал „бесстрастности" и „безличности", который, после периода увлечения символистской многозначностью, „неисследимой" в своей „последней глубине", казался более всеобъемлющим и потому более современным. В стихотворении Гуми-

[20] *Иванов Вяч.* По звездам. С. 272.

[21] *Готье Т.* Эмали и камеи / Пер. Н.Гумилева. СПб., 1914. С. 219.

[22] Весы. 1908. № 3. С. 78.

[23] Литературная учеба. 1987. № 2. С. 167. Заметим, что Леконта де Лиля переводил И. Ф. Анненский и даже называл его „дорогим учителем". Ср. в его письме к С. К. Маковскому от 31 августа 1909 г.: „Эти дни живу в прошлом... Леконт де Лиль... О Леконте де Лиль... К Леконту де Лиль... Что за мощь!.. Что за высокомерие! И какой классик!" (Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома за 1976 год. С. 236). К творчеству французского поэта-парнасца Анненский обращался также в статьях „Античный миф в современной французской поэзии" (Гермес. 1908. № 7), «Леконт де Лиль и его „Эриннии"» (Ежегодник императорских театров. 1909. Вып. V).

лева „Однажды вечером”, где еще соседствуют бальмонтовские аллитерации и вышедший из моды „стиль модерн” („В узких вазах томленье умирающих лилий...”), а интонационный рисунок уже предвосхищает ритмический узор игорьсеверянинских „поэз”, имя Леконта де Лиля возникает не ради эвфонии, а для того, чтобы его образом обозначить целый период собственного поэтического развития:

О Леконте де Лиле мы с тобой говорили,
О холодном поэте мы грустили с тобой.
<........>
Так певучи и странны, в наших душах воскресли
Рифмы древнего солнца, мир нежданно большой,
И сквозь сумрак вечерний запрокинутый в кресле
Резкий профиль креола с лебединой душой.[24]

Во Франции уже в конце XIX столетия возникли поэтические группы (натюризм, романская школа, группа „гуманизма”), которые высказывали несогласие с символистской концепцией мира и творчества и обращались к реальной жизни, природе не как к „отражениям”, а как к полноправным ценностям бытия вне их связи с „миром идей”. Новое мирочувствование, одухотворившее творчество поэтов-символистов младшего поколения (Анри де Ренье, Реми де Гурмон, Ф. Вьеле-Гриффен), Реми де Гурмон определил как „любовь к жизни во всей полноте каждой минуты, любовь к бесконечному, замкнутому в пределах текущего мгновения, к свободе, идущей вперед без всяких размышлений”. [25] Для французских постсимволистов начала XX в. „тайна” открывалась уже в самой действительности, в многообразных — внешних и внутренних — связях каждого предмета и явления друг с другом.[26] Гумилев, оказавшись в Париже в 1906 г., не мог не уловить новых веяний, которые отвечали и его собственным литературным вкусам и пристрастиям.[27] Из писем к В. Брюсову известно, что молодой поэт пытался установить контакты с теми деятелями французской литературы, которые создавали духовную и творческую атмосферу эпохи. Он знакомится с учеником Леконта де Лиля Леоном Дьерксом, провозглашенным в 1894 г. „королем поэтов”, переписывается с Рене Гилем, создателем „научной поэзии”, которая повлияла, в свою очередь, на поэтов-унанимистов, объединившихся в 1905—1906 гг. в

---

[24] *Гумилев Н. С.* Стихотворения и поэмы. Л., 1988. С. 167. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.

[25] *Гурмон Р., де.* Книга масок. М., 1913. С. 192.

[26] См.: *Владимирова А. И.* Проблема художественного познания во французской литературе на рубеже двух веков (1890—1914). Л., 1976. С. 49—59.

[27] В 1917 г. в программу чтения, составленную Гумилевым для Л. М. Рейснер, вошли следующие французские авторы: Ш. Бодлер, Ш. Леконт де Лиль, П. Верлен, А. Рембо, Т. Корбьер, Ж. Лафорг, М. Роллин, Ф. Вьеле-Гриффен, Ф. Жамм, П. Клодель, Ж. Гюисманс, А. Франс, А. де Ренье, Р. де Гурмон (Литературное обозрение. 1987. № 4. С. 75).

группу „Аббатство", [28] интересуется творчеством Жана Мореаса, автора символистского манифеста, а впоследствии — одного из зачинателей „неоклассицизма". [29] Вместе с тем Гумилев не остался чужд и характерных для эпохи оккультных увлечений: читал Элифаса Леви и даже пытался испробовать на себе рекомендации „тайных наук". [30]

Ранние критические опыты Гумилева, где отрабатывались принципы „объективного" анализа явлений искусства, отдельными своими сторонами были близки к манере французской литературной критики постсимволистского периода. К художественному произведению Гумилев подходит с требованиями, которые вскоре будут предписываться акмеистским поэтическим каноном: „равновесие образов", продуманность архитектоники, полнозвучность стиха, ясность поэтической мысли. Попыткой обобщить взгляды на „поэтическую технологию" явилась статья Гумилева „Жизнь стиха", где требование „эстетического пуританизма" (своеобразного аналога „кларизма") сочеталось с призывами относиться к слову как к материалу искусства. Поэт, приняв обет ученичества, должен „возложить на себя вериги трудных форм", [31] — проводил Гумилев идею „плодотворного творческого усилия". Казалось бы, для анализа поэтического произведения критик отбирает сугубо эстетические критерии. Однако он демонстративно отвергает как тезис „искусство для жизни", так и абсолютизацию тезиса „искусство для искусства". Он стремится к постижению законов творчества, к изучению тех „приемов", овладение которыми приблизило бы поэта к созданию произведения, насыщенного „мыслью и чувством". В области стихотворной формы Гумилев выдвигает требо-

---

[28] Эту группу Гумилев упоминал в статье „Анатомия стихотворения", указывая на близость акмеистской „теории поэзии", а именно ее четырехчастного деления (фонетика, стилистика, композиция, эйдология), теоретическим положениям унанимистских программ.

[29] Впечатлениями от общения с французскими постсимволистами Гумилев делился с Брюсовым в письме от 11 ноября 1906 г.: „Как раз теперь я замечаю в них интересное движение, переход от прошлогоднего классицизма к классицизму романтическому" (The Slavonic and East European Review. 1983. V. 61. N 4. P. 589). Ср. в этой связи „парижский диалог" Ж. Шарпентьера с характерным подзаголовком „О возврате к классицизму", насквозь пронизанный полемикой с уходящим с литературной сцены символизмом, где автор четко акцентирует свою мысль: „Больше содержится истинного, плодотворного движения в *невозмутимости* парнасцев, чем во *взволнованности* символистов" (Аполлон. 1910. № 9. С. 23). Важность изучения зарубежного литературного контекста (французский постсимволизм, англо-американский имажизм) для понимания генезиса акмеизма неоднократно подчеркивалась исследователями. См., напр.: *Driver S.* Acmeism // The Slavonic and East European Journal. 1968. N 2. P. 153; *Sampson E. D.* Nikolay Gumilev: Towards a Revolution // Russian Review. 1970. V. 29, N 3. P. 101; *Rusinko E.* 1) Russian acmeism and Anglo-American Imagism // Ulbanius Review. 1978. V. I, N 2. P. 37—49; 2) Acmeism, Post-Symbolism and Henri Bergson // Slavic Review. 1982. V. 41, N 3.

[30] См.: *Горнунг Л. В.* Неизвестный портрет Н.С.Гумилева: Из воспоминаний // Панорама искусств. М., 1988. Вып. 11. С. 192.

[31] *Гумилев Н. С.* Письма о русской поэзии. Пг., 1923. С. 20. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.

вания в духе эстетики Анри де Ренье: стихотворению должна быть свойственна „мягкость очертаний юного тела" и „четкость статуи, освещенной солнцем" (с. 23). Для Гумилева стихотворение — это живой организм, и тайна его рождения, считает он, схожа с тайной возникновения жизни. В соответствии с „неоклассицистическими" представлениями о прекрасном он уподобляет поэтическое произведение совершенному созданию — человеку: „Стихотворение должно являться слепком прекрасного человеческого тела, этой высшей ступени представляемого совершенства" (с. 24).[32] Для ранней эстетической декларации Гумилева уже характерно акмеистское видение мира, заявляющее о себе и в формулировании принципов „поэтической технологии", и, главное, в выборе „природных", „телесных" критериев оценки произведения, что намечало „адамистические" пункты будущей акмеистской программы.

В контексте „антропологических" уподоблений становится понятно, почему Гумилев в своем программном манифесте будет возводить родословную новой поэтической школы к романской литературной традиции с ее любовью к стихии света, „разделяющего предметы, четко вырисовывающего линию" (с. 38), с прославлением чувственной радости бытия, с ее „мудрой физиологичностью" (с. 42).[33] Г. И. Чулков, верный адепт символизма, упрекавший акмеистов в том, что в искусстве они видят не *путь*, а *цель* и страшатся „дойти до конца, до последней бездны", до того „предельного опыта", который рождает чувство обладания тайной бытия,[34] уже после выхода книги Гумилева „Колчан" продолжал видеть в его творчестве „наследие Парнаса" („поэт остался верен той „неподвижности", которая была свойственна Готье, Леконту де Лилю или Эредиа") и находил созвучия поэтики Гумилева и романских литератур именно в „подлинной любви к земле и плоти": „Гумилев любит земное наше бытие, как француз XIX века, и принимает этот мир, не переоценивая его". [35]

В статье „Жизнь стиха" Гумилев, пожалуй, впервые высказал недоверие к сконструированной символистами иерархии ценностей мира, ратуя за „право каждого явления быть самоценным, не нуждаться в оправдании своего бытия" (с. 19). Такую мировоззренческую и эстетическую позицию Вяч. Иванов определил как „парнассизм", ко-

---

[32] Сравнение стихотворения с живым организмом, имеющим свою анатомию и физиологию, проводится также в статьях „Анатомия стихотворения" и „Читатель".

[33] Ср. в статье О. Мандельштама „Утро акмеизма" (1913): „Любовь к организму и организации акмеисты разделяют с физиологически-гениальным средневековьем <...> Мы не хотим развлекать себя прогулкой в „лесу символов", потому что у нас есть более девственный, более дремучий лес — божественная физиология, бесконечная сложность нашего темного организма" (*Мандельштам О.* Слово и культура. М., 1987. С. 170).

[34] *Чулков Г.* Оправдание символизма // Чулков Г. Вчера и сегодня. Очерки. М., 1916. С. 104. Ср. также: „Акмеизм — это страх перед задачами, которые ставит себе символизм, — более того, — это страх смерти" (там же).

[35] *Чулков Г.* Поэт-воин // Гумилев Н. Неизданное и несобранное. Paris, 1986. С. 206—208.

торый, как он не без иронии замечал, „обещает у нас приятный расцвет". [36] „Парнассизм", капитулирующий «перед наличною „данностью" вещей» и культивирующий „внешний канон", по мнению главы „теургического символизма", есть бегство от жизни и подмена жизнетворческих задач формотворческими. Дальнейшие же пути символического искусства обусловлены победой в душе художника „внутреннего канона", который означает в мировоззренческом и психологическом плане — „признание иерархического порядка реальных ценностей, образующих в своем согласии божественное всеединство последней Реальности", а в творческом — „живую связь соответственно соподчиненных символов, из коих художник ткет драгоценное покрывало Душе Мира, как бы творя вторую природу, более духовную и прозрачную, чем многоцветный пеплос естества". [37] Теургическое искусство превращается в „зеркало зеркал", символику единого бытия, где каждый символ в соответствии с ценностной иерархией отражает и славит „сияющее средоточие неисповедимого цветка — символа символов, Плоти Слова". [38]

В противоположность символистской теории художественного образа, согласно которой „символ есть художественный образ, соединяющий этот мир с тем, познаваемое явление — с непознаваемой сущностью", [39] Гумилев отстаивает идею „самоценного образа", исключающего возможности аллегорического и символического толкования. В рецензии на сборник С. Городецкого „Ива" (Аполлон. 1912. № 9) Гумилев впервые употребляет и истолковывает термин „акмеизм", обращаясь при этом к глубинным сторонам формулируемого им художественного метода. Теоретик нового литературного направления ведет речь о такой основополагающей категории поэтики, как художественный образ, которому хочет придать новый статус. Не переживание, не идея, а именно образ становится „мерой стиха": „Как бы ни было сильно переживание, глубока мысль, они не могут стать материалом поэтического творения, пока не облеклись в живую и осязательную плоть самоценного и дееспособного образа" (с. 160). „Доведенность каждого образа до конца" (с. 143) — вот что должны противопоставить поэты нового поколения символистским метафизическим спекуляциям, когда ценность художественного произведения сосредоточивалась в априорно заданной идее, лежащей за пределами образа. Вместо потебнианской концепции художественного образа у символистов Гумилев отстаивает выдвинутое им представление о развитии „образа-идеи". Принцип „развития образа" в соответствии с важнейшим акмеистским требованием „равновесия" частей произведения предполагает принятие поэтического слова во всем его объеме — му-

---

[36] *Иванов Вяч.* Борозды и межи. С. 139.
[37] Там же. С. 140.
[38] Там же. С. 141.
[39] *Мережковский Д. С.* Балаган и трагедия // Русское слово. 1910. 14 сент. № 311.

зыкальном, живописном, идейном, в результате чего произведение предстает как „микрокосм".

Еще дальше разводила Гумилева-акмеиста и его литературных оппонентов — символистов его точка зрения на природу мифа и мифотворчества, принципиальных, „жизнетворческих" понятий символистской теории. Если символическое искусство идет „тропой символа к мифу" и именно символу отводит роль провозвестника будущего мифотворческого искусства, призванного возродить „искони существовавший в возможности миф, это образное раскрытие имманентной истины духовного самоутверждения народного и вселенского",[40] то поэт-акмеист видит в мифе „самодовлеющий образ, имеющий свое имя, развивающийся при внутреннем соответствии с самим собой" (с. 160). „...а что может быть ненавистнее для символистов, видящих в образе только намек на „великое безликое", на хаос, Нирвану или пустоту?" (с. 160), — не без антисимволистского эпатажа добавлял Гумилев, продолжая отстаивать свою излюбленную мысль об адекватности слова обозначаемому предмету. При такой „образной" трактовке мифа понятен смысл тезиса Гумилева — „акмеизм... в сущности и есть мифотворчество", то есть закономерное и полное развитие „образа-идеи", полное воплощение образа в художественном пространстве поэтического произведения.

3

Процесс эстетического самоопределения акмеизма происходил на фоне кризиса символизма — символизма как литературного явления и как мироощущения. Естественно, что этот факт повлек за собой изменение не только литературной ситуации: глубокие перемены затронули всю сферу культуры, в том числе и гуманитарные науки. На оформление эстетической программы акмеизма и всю дальнейшую творческую деятельность поэтов-акмеистов особенно ощутимо повлияли две основные тенденции в философской и эстетической мысли 1910-х годов. Во-первых, перенос центра тяжести с исследований о смысле художественного произведения на исследование его структуры и самих „приемов" творчества („поэтической технологии", по терминологии Гумилева). Акмеисты, сделавшие предметом своих эстетических рефлексий самое произведение и постоянно интересовавшиеся соотношением поэтического слова и обозначаемого им предмета, не остались в стороне от характерных явлений научной филологии этого периода. Не простая случайность, а пристальный интерес к проблемам поэтики привел Гумилева и других членов „Цеха поэтов" (О. Мандельштама, Вас. Гиппиуса, М. Л. Лозинского) в романо-германский семинар при историко-филологическом факультете Петербургского университета. Этот семинар — „штаб-квартира акмеизма", как называли

---

[40] *Иванов Вяч.* По звездам. С. 41.

его современники, стал в то же время и первой лабораторией формального метода. Здесь выступали В. М. Жирмунский, К. В. Мочульский, Ю. А. Никольский и другие в будущем видные ученые-филологи, в начале 1913 г. Гумилев читал здесь реферат об „Эмалях и камеях" Теофиля Готье, Мандельштам — доклад о Франсуа Вийоне, в 1915 г. Б. М. Эйхенбаум, один из активных деятелей формальной школы, прочитал доклад „О поэзии Анны Ахматовой". [41] Усиливающийся интерес к проблемам дескриптивной поэтики был в известной степени подготовлен теми процессами сближения литературы и филологии, которые намечались уже в символизме (в первую очередь Андреем Белым) и были продолжены в акмеизме.[42]

Во-вторых, на выработку эстетической программы акмеизма оказали воздействие идеи феноменологической школы — одного из важнейших направлений философской мысли XX в., которые активно распространяются в России с начала 1910-х годов.[43] Проводником новых философских идей стал международный ежегодник по философии культуры „Логос", выходивший с 1910 г. под редакцией С. И. Гессена, Э. К. Метнера, Ф. А. Степуна, Б. В. Яковенко и взявший на себя функцию информатора о современной философской жизни Западной Европы. Первая книга „Логоса" за 1911—1912 гг. открывалась статьей основоположника феноменологии немецкого философа Э. Гуссерля „Феноменология, как строгая наука", в которой он формулировал свое „учение о сущности". [44] Обосновываемый Гуссерлем антипсихологизм был одной из ведущих идей времени, что выражало недоверие „наивным философским влечениям" — миражам метафизических спекуляций. Альтернативу господствующему панпсихологизму Гуссерль видел в направленности на изучение „предметности сознания как таковой" и познание „сути вещей". Выдвинутый Гуссерлем лозунг „К самим предметам!" не означал, однако, обращения к „вещам" и явлениям как эмпирическим фактам реальности. Цель феноменологии — выявить сквозь чувственную оболочку предмета его скрытый, утерянный смысл, его подлинную „предметность". Феноменология ориентирует сознание субъекта на „переживание предметности". Для этого нужно с помощью феноменологической редукции (эпохе) освободить свое сознание от устоявшихся понятий (социальных, идеологи-

---

[41] См. об этом: *Азадовский К. М., Тименчик Р. Д.* К биографии Н. С. Гумилева: (Вокруг дневников и альбомов Ф. Ф. Фидлера) // Русская литература. 1988. № 3. С. 182—184.

[42] О взаимовлиянии теории и художественной практики акмеистов и идей русской формальной школы см: *Тименчик Р. Д.* Тынянов и некоторые тенденции эстетической мысли 1910-х годов // Тыняновский сборник. Вторые Тыняновские чтения. Рига, 1986. С. 59—70; *Тоддес Е. А.* Мандельштам и опоязовская филология // Там же. С. 78—102.

[43] О некоторых аспектах воздействия феноменологической проблематики на постсимволистскую поэзию см.: *Иванов Вяч. Вс.* Пастернак и ОПОЯЗ (К постановке вопроса) // Тыняновский сборник. Третьи Тыняновские чтения. Рига, 1988. С. 70—82.

[44] Русский читатель был знаком и с первым томом „Логических исследований" Э. Гуссерля, вышедшим в 1909 г. с предисловием С. Л. Франка.

ческих, языковых) и возвратиться к изначальному опыту — априорным основам культуры.

Для более точного уяснения методологического смысла феноменологии и ее культурологического значения дадим слово русскому гуссерлианцу Г. Г. Шпету. В фундаментальном труде „Явление и смысл", посвященном Э. Гуссерлю, Шпет истолковывает основные понятия феноменологической философии, в которой он видит философию „начал, оснований, истоков". Философ углубляется в суть мыслительной операции, называемой „феноменологической редукцией": „За оболочкой слов и логических выражений, закрывающих нам *предметный* смысл, — пишет Шпет, — мы снимаем другой покров объективированного знака, и только там улавливаем некоторую подлинную интимность и в ней полноту бытия. <...> Но сквозь пестроту чувственной данности, сквозь порядок интеллектуальной интуиции, пробиваемся мы к живой душе всего сущего, ухватывая ее в своеобразной, — <...> *интеллигибельной* — интуиции, обнажающей не только слова и понятия, но самые вещи и дающей *уразуметь* подлинное в его подлинности, цельное в его цельности и полное в его полноте". [45]

В культурфилософской перспективе, открытой феноменологией, и творчество осмысляется как „вопрошание вещей", выявление их сути, и, подобно тому как задача философии видится феноменологами „в оправдании мира", [46] так и феноменологически ориентированное художественное мышление стремится вырваться из „дурной бесконечности" символических значений и понять „самость" мира, а себя ощутить „явлением среди явлений". Тоска по „живой жизни" и „живому человеку" вызвала реакцию против метафизической отвлеченности символизма и творимых им „миражей сверхискусства" во имя признания ценности реального человека в реальном мире. Для нового поколения поэтов символизм перестал быть универсальным способом познания мира, его претензии стать „ключом тайн" не оправдали себя. Поэты устали блуждать в „лесу символов" и жить в строго иерархическом мире.

На фоне утраты чувственного тепла мира возникла потребность вернуть миру его истинное лицо, почему акмеистская экспансия и осмыслялась как „борьба за *этот* мир, звучащий, красочный, имеющий формы, вес и время...".[47] „Подлинная интимность" и „полнота бытия" должны быть найдены в предметной реальности культуры, где „вещь" и „слово" слиты в их подлинности и целостности. Тезис „приятия мира" мог находить воплощение в ярких, экзотических образах, „звонких" рифмах, в объективной, „портретной"манере описаний,

---

[45] *Шпет Г. Г.* Явление и смысл. Феноменология как основная наука и ее проблемы. М., 1914. С. 5—6.

[46] Там же. С. 212.

[47] *Городецкий С.* Некоторые течения в современной русской поэзии // Аполлон. 1913. № 1. С. 48.

как это произошло в поэзии Гумилева. Мир мог открываться поэту в „красках жизни небогатой" — таким, каким он предстает в первом сборнике Мандельштама, названном вполне акмеистично — „Камень". Термин „вещность", который стал традиционным при характеристике акмеистской „картины мира", должен пониматься в том значении, какое ему придает феноменология. „Вещность" поэтического мира акмеистов не сводится лишь к культу предметного мира, упоению деталью и любованию вещью. В предисловии к первому сборнику А. Ахматовой „Вечер" М. А. Кузмин, уже почувствовав разницу между описанием вещи и ее *переживанием*, предлагал особую классификацию отношений к предметам окружающего мира, с одной стороны, как к его реалиям, а с другой — как к „конкретным осколкам нашей жизни". Соответственно различаются и два типа художников. Одни любят вещи, как „любят их коллекционеры или привязчивые чувственной привязанностью люди". [48]

Именно так, добавим мы от себя, любит вещи Г. Иванов, в своих первых поэтических сборниках детально описывая „книжные украшения", „пожелтевшие гравюры", „фламандские панно", „вазы с фруктами". Перед ним оживают „старинных мастеров суровые виденья", и он смотрит на мир глазом коллекционера, собирателя художественных раритетов:

Есть в литографиях старинных мастеров
Неизъяснимое, но явное дыханье...
< . . . . >
Ты в лупу светлую внимательно смотри
На шпаги и плащи у старомодных франтов,
На пристань, где луна роняет янтари
И стрелки серебрит готических курантов. [49]

Иванов любит предметный мир до самозабвения, до желания отождествиться с ним:

О, если бы застыть в саду пустынном
Фонтаном, деревом иль изваяньем!
Не быть влюбленным и не быть поэтом
И, смутно грезя мучившим когда-то,
Прекрасным рисоваться силуэтом
На зареве осеннего заката... [50]

Но можно относиться к предметам в их „непонятной и неизбежной", по выражению М. Кузмина, связи с переживаниями, как к памяти о событиях внутренней жизни. Таково отношение к вещам у Ахматовой. Они могут вселять ужас, любовь, страх — они суть способы открытия мира. [51] В поэзии Ахматовой вещи предстают не только как

---

[48] *Ахматова А.* Вечер. Стихи. СПб., 1912. С. 8.
[49] *Иванов Г.* Сады. Пб., 1921. С. 68.
[50] Там же. С. 55.
[51] Такое отношение к вещам стало возможно лишь после того, как Гуссерль, пишет

декорация и реквизит разыгрываемой драмы, сюжет которой антропоцентричен. Их существование переживается так же, как и сами события, что придает происходящему экзистенциальный смысл. Д. С. Усов, чуткий литературный критик и поэт из круга почитателей И. Анненского, рецензируя сборник Ахматовой „Четки", отметил это умение „сострадать сердцам неживых вещей", переживая их и свое „сиротство".[52] Сущностные черты новой поэтической школы были угаданы и О. Мандельштамом, когда он в своем манифесте „Утро акмеизма" формулировал ее „заповеди": „Любите существование вещи больше самой вещи и свое бытие больше самих себя — вот высшая заповедь акмеизма".[53]

В контекст феноменологических поисков изначальных оснований культуры органично вписывается программа „адамизма", заострявшая наиболее резко проявленные черты акмеизма,[54] которая именно на фоне феноменологических штудий, характерных для постсимволистской эпохи, обретает культурологический статус.[55] Поэт-акмеист уподоблен первому человеку — Адаму, сотворенному Богом из земли, который стал „душою живущею", как сказано в Первом послании к коринфянам св. апостола Павла (1 Кор. 15, 45), в отличие от второго, или последнего, Адама — Христа, „духа животворящего". Всматриваясь в предметный мир, „новый Адам" дает вещам „девственные наименованья", свежие в своей первозданности, не отягощенные какими бы то ни было предшествующими смы-слами. Сам мир открывается его взору в своей первозданности, целостности, многокрасочности. „Адамистическое" мироощущение было с программной ясностью выражено в „Балладе" Гумилева, помещенной в сборнике „Чужое небо":

Пускай вдали пылает лживый храм,
Где я теням молился и словам...
< . . . .>
В моей стране спокойная река,
В полях и рощах много сладкой снеди,

Ж.-П. Сартр, „...вновь внедрил ужас и очарование в сами вещи. Он возвратил нам мир художников и пророков: пугающий, враждебный, опасный, с убежищами благодати и любви" (*Сартр Ж. П.* Основная идея феноменологии Гуссерля: интенциональность // Проблемы онтологии в современной буржуазной философии. Рига, 1988. С. 320).

[52] Жатва. М., 1915. Кн. VI—VII. С. 471.

[53] *Мандельштам О.* Слово и культура. С. 172.

[54] При первом оглашении программы акмеизма 19 декабря 1912 г. в кабаре „Бродячая собака" Гумилев заявил, что адамизм, „являясь не миросозерцанием, а мироощущением, занимает по отношению к акмеизму то же место, что декадентство по отношению к символизму" (Аполлон. 1913. № 1. С. 71).

[55] „Включенность" акмеизма в современный культурфилософский контекст не сразу была осознана его первыми критиками. Так, В. Брюсов, отождествляя акмеизм с „наивным реализмом", утверждал: „Акмеизм <...> — тепличное растение, выращенное под стеклянным колпаком литературного кружка несколькими молодыми поэтами <...> Акмеизм <...> ничем в прошлом не подготовлен и ни в каком отношении к современности не стоит" (*Брюсов В.* Новые течения в русской поэзии: Акмеизм // Русская мысль. 1913. № 4. Отд. II. С. 134).

Там аист ловит змей у тростника
И в полдень, пьяны запахом камеди,
Кувыркаются рыжие медведи.
И в юном мире юноша Адам,
Я улыбаюсь птицам и плодам...

(С. 175)

М. Кузмин, которому тема Адама была внутренне близка и мистически пережита им (см., например, стихотворение „Первый Адам" в сборнике „Параболы"),[56] приветствовал заявленную Гумилевым идею „поэта-первочеловека" и сочувственно замечал, что самое главное в сборнике — это отождествление лирического героя с Адамом: „Этот взгляд, юношески-мужественный, „новый", первоначальный для каждого поэта, взгляд на мир, кажущийся юным, притом с улыбкою всему, — есть признание очень знаменательное и влекущее за собою, быть может, важные последствия". [57] Было ясно, что Гумилев формулировал не только новую концепцию поэтического слова, но и свое понимание человека как существа, осознающего свою природную данность, „мудрую физиологичность" и принимающего в себя всю полноту окружающего его бытия.

Какие же „важные" для творческого самосознания новой школы „последствия" сулил „адамизм"? На этот вопрос отвечал С. Городецкий в стихотворении „Адам" (впервые опубликовано в „Аполлоне" и впоследствии включено в сборник „Цветущий посох" с посвящением Гумилеву), на языке поэзии выражая то, что не совсем определенно формулировал в своем манифесте, а именно акмеистически-адамистическую программу „девственных наименований":

Просторен мир и многозвучен,
И многоцветней радуг он.
И вот Адаму он поручен,
Изобретателю имен.

Назвать, узнать, сорвать покровы
И праздных тайн и ветхой мглы —
Вот подвиг первый. Подвиг новый —
Всему живому петь хвалы.[58]

Особенно мощно хвала земному бытию и „до-бытию" звучала в стихах В. Нарбута и М. Зенкевича, поэтов, представлявших „адамистическое" крыло акмеизма. Нарбут славил бытие с предельной откровенностью, действительно „срывая покровы" с поэтических красивостей и обнажая „правду мира". Поэт не только видит красоту предмет-

---

[56] О различных трактовках образа Адама акмеистами см.: Steiner P. Poem as Manifesto: Mandel'štam's „Notre Dame" // Russian Literature. 1977. V. 5. N 3. P. 239—256; *Basker M.* Gumilev's „Akteon": A Forgotten Manifesto of Acmeism // The Slavonic and East European Review. 1985. V. 63. N 4. P. 498—517.

[57] Аполлон. 1912. № 2. С. 74.

[58] *Городецкий С.* Цветущий посох. Вереница восьмистиший. СПб., 1914. С. 114.

ности, но, как подчеркивал Городецкий, называя Нарбута „новым Адамом", достигает того „химического синтеза, сплавляющего явление с поэтом, который и сниться никакому, даже самому хорошему реалисту, не может. Этот синтез дает совсем другую природу вещам, которых коснулся поэт". [59] Горшки в стихотворении Нарбута „Горшеня" как раз та самая „утварь" — предмет, согретый „телеологическим теплом", о котором будет рассуждать Мандельштам в статье „О природе слова" (1922).

Златом льющейся, сверленою соломой
Гнезда завиты: шершавый и с поливой,
Тот — для каши, тот — с утробой, щам знакомой,
Тот — в ледник для влаги, белой и ленивой.
Хрупко-звонкие, как яйца, долговязы,
Дутые, спесивые горшки-обжоры —
Нежатся на зное, сеющем алмазы
На захлестнутые клевером просторы.[60]

„Природность" ощущений поэта настолько глубока, что он, как бы иллюстрируя гумилевский тезис „все мы немного лесные звери", отождествляет себя с волком в одноименном стихотворении, достигая полной воплощенности образа и „доведенности" его „до конца", столь желанной теоретикам акмеизма. Абсолютизация „природного", „докультурного", неких атавистических ощущений находит выражение в зрительно-осязаемой фактурности его стихов, в которых описываются сны, спиритический сеанс („Сириус", „Сеанс" и др.). Метод Нарбута Гумилев очень точно назвал „галлюцинирующим реализмом". В его стихах оживает то, что таится в глубинах бессознательного, подспудно живет как „след" мифологического мироощущения. Поддерживая акмеистский призыв „принять мир во всей совокупности красот и безобразий", Нарбут включает в сферу своих поэтических наблюдений все проявления земного начала вплоть до „пленительности безобразия", по выражению Городецкого. „Плоть" — так назовет Нарбут сборник 1920 г., определив его жанр как „быто-эпос", понимая под этим дальнейшее искание „правды о земле".

„Плотью" мира был заворожен и М. Зенкевич, но он обращается к доисторическим эпохам, к той первобытности, которая еще только ждала появления человека. В рецензии на сборник „Дикая порфира" Гумилев подчеркивал характерное для Зенкевича „многообещающее адамистическое стремление называть каждую вещь по имени, словно лаская ее". [61] Поэта тревожит „тварность" мира, тайна „темного родства" „светлого" человеческого духа с чудовищными пращурами-гигантами, населявшими землю миллионы лет назад. Окружающий мир предстает у Зенкевича как „микрокосм человеческого тела" (Городец-

---

[59] *Городецкий С.* Некоторые течения в современной русской поэзии. С. 49.
[60] *Нарбут В.* Аллилуйа. СПб., 1912 (нумерация страниц отсутствует).
[61] Гиперборей. 1912. № 11. С. 26.

кий). Книгой молодого поэта был, как это ни покажется странным, искренне заинтересован Вяч. Иванов, отметивший способность поэта к постижению материи, граничащую почти с ясновидением.[62]

Однако „природное" и „культурное" никогда не были „разведены" в акмеизме, и даже в его „адамистическом варианте" они пребывали в некоем взаимодополняющем единстве. Бесконечное доверие к „вещности" и „плоти" не устраняло в акмеизме тяготения к культурно-историческому пониманию проблем творчества. На внутреннем противоречии между декларативно заявленной программой возвращения к „первоначальным словам" — „девственным наименованьям" и бытием художественного образа в истории культуры строится сонет Гумилева „Роза". Реальный чувственный образ — та самая роза, которой акмеисты вернули цвет и запах, утраченные в символистскую эпоху, когда она была лишь символом, в то же время несет в себе память о своем культурном прошлом, в нем оживают глубинные мифопоэтические смыслы. Поэтический образ, взятый в его культурной парадигме, выступает хранилищем человеческой памяти (в том числе и „памяти жанра"). Поэтический текст превращается в палимпсест культуры, где одно слово проступает сквозь другое, „играя" смыслами и ассоциациями из многовековой истории культуры.

Цветов и песен благодатный хмель
Нам запрещен, как ветхие мечтанья.
Лишь девственные наименованья
Поэтам разрешаются отсель.

Но роза, принесенная в отель,
Забытая нарочно в час прощанья
На томике старинного изданья
Канцон, которые слагал Рюдель, —

Ее ведь смею я почтить сонетом:
Мне книга скажет, что любовь одна
В тринадцатом столетии, как в этом,

Печальней смерти и пьяней вина,
И, бархатные лепестки целуя,
Быть может, преступленья не свершу я?

(С. 268)

Поэт-акмеист, дав голос вещам, раскрывает их внутреннюю субстанцию и, озабоченный проблемами культурно-исторической феноменологии, выявляет „природу слова", обозначающего предмет. Таким образом, он объединяет „предметное" („природное") и „поэтическое" („культурное") и тем самым воссоздает мир в его „всеединстве", которое предполагает „нераздельность" и „неслиянность" „своего" и „чужого". Осознание „своего" на фоне „чужого" создает ту „позицию

---

[62] Труды и дни. 1912. № 4—5. С. 44.

вненаходимости" (термин М. М. Бахтина), необходимую дистанцию, отстраненность и „остраненность", благодаря чему происходит процесс осмысления природного и культурного бытия человека. Можно сказать, что акмеисты вплотную подошли к проблеме, ставшей нервом культурфилософии XX в., — к проблеме соотношения антропологического и „идеологического", сознательного и бессознательного, чувственного и рационального в культуре. И своим творчеством, и теоретико-критическими опытами акмеисты по-своему отвечали на философские искания эпохи и вносили свой вклад в философию культуры XX века.

Ю. ЗОБНИН

СТИХИ ГУМИЛЕВА, ПОСВЯЩЕННЫЕ МИРОВОЙ ВОЙНЕ 1914—1918 ГОДОВ (ВОЕННЫЙ ЦИКЛ)

Для многих читателей Гумилев остался в памяти таким, каким он изображен на знаменитой семейной фотографии 1915 г.: военная форма, Георгиевский крест (тогда еще — один), левая рука на эфесе сабли. Сами собой приходят на ум строки:

Знал он муки голода и жажды,
Сон тревожный, бесконечный путь,
Но святой Георгий тронул дважды
Пулею не тронутую грудь.[1]

В поэме „Память", которую по праву называют поэтическим завещанием Гумилева, поэт ставит „священный долгожданный бой" среди наиболее значительных событий своей жизни.

Уже в первый месяц войны Гумилев вступил добровольцем („охотником") в действующую армию и был направлен вместе с другими „охотниками" на обучение кавалерийской службе в Новгород.

„Я навещала его под Новгородом, — вспоминала впоследствии А. А. Ахматова, — и он говорил мне, что учится верховой езде заново. Я удивлялась — он отлично ездил на лошади, красиво и подолгу, по много верст. Оказалось — это не та езда, какая требуется в походе. Надо, чтобы рука непременно лежала так, а нога этак, иначе устанешь ты, или устанет лошадь. И без битья не обходится учение. Он рассказал, что великого князя ефрейторы секут по ногам".[2] Для самого Гумилева, однако, учение не было в тягость. „Учение бывает два раза

---

[1] Тексты стихотворений Гумилева приводятся по изданию: *Гумилев Н. С.* Стихотворения и поэмы. Л., 1988. (Б-ка поэта. Большая сер.). С. 310. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием в скобках страниц.

[2] *Чуковская Л.К.* Записки об Анне Ахматовой. Paris, 1980. Т. 1.

в день часа по полтора, по два, остальное время совершенно свободно. Но невозможно чем-нибудь заняться, т.е. писать, потому что от гостей (вольноопределяющихся и охотников) нет отбою. Самовар не сходит со стола, наши шахматы заняты двадцать четыре часа в сутки...". [3]

После обучения Гумилев был зачислен в Лейб-гвардии Уланский Ее Величества полк 2-й Гвардейской кавалерийской дивизии. Информация о боевых действиях дивизии, в которой с 24 августа 1914 г. по 28 марта 1916 г. служил Гумилев, дана Г. П. Струве в комментариях к 4-му тому Собрания сочинений Гумилева: „Лейб-гвардии Уланский Ее Величества полк все время был в составе 2-й Гвардейской кавалерийской дивизии. Он входил в конницу Хана Нахичеванского при первом русском наступлении в Восточную Пруссию в августе 1914 года <...>. Затем 2-я кавалерийская дивизия входила в состав гвардейского конного корпуса, под командованием Я. Ф. фон Гилленшмидта и в декабре 1914 года вела бои в районе Петрокова, к юго-западу от Варшавы. В начале 1915 г. дивизия была переброшена с реки Пилицы и направлена на Радом. В феврале переброшена на Неман и в том же месяце <...> кавалерия получила возможность действовать в тылу неприятеля. Продвинувшись до Сувалок, дивизия в течение шести суток бродила по тылам, захватывая обозы и пленных и подрывая железные дороги. Ген. Гилленшмидту удалось вывести дивизию из окружения и прорваться в районе Сопоцкин—Гродно. В марте дивизия оставалась в окрестностях Пинска. В апреле ей была поставлена задача защищать дефиле между оз. Амальва и болотистым лесом Иглишканы. В мае штаб дивизии находился в Иванниках и работал с 3-м Сибирским корпусом. В мае дивизия была оттянута с фронта для переброски на юг, к Владимиру-Волынскому. Затем произошло отступление через Брест-Литовск по Московскому шоссе. В это время дивизия перешла в 3-ю армию ген. Леша. 30 августа, под начальством ген. Эрдели, дивизия перешла Огинский — совершенно высохший — канал в Пинских болотах. Дивизия вошла в состав 31-го армейского корпуса ген. Мищенко <...>. 8 сентября ген. Мищенко перешел в наступление, чтобы отбросить неприятеля за Огинский канал. Наступление это удалось. До конца 1915 г. дивизия оставалась на южном фронте в районе южнее Лунинца". [4]

О боевых делах 2-й Гвардейской кавалерийской дивизии Гумилев рассказал в „Записках кавалериста". Очерки, известные под этим названием, выходили в газете „Биржевые ведомости" с 3 февраля 1915 г. по 11 января 1916 г.

Нужно также добавить, что 13 января 1915 г. Гумилев награжден первым Георгиевским крестом и тогда же (15. 01. 15) произведен в

---

[3] В мире отечественной классики. М., 1987. Вып. 2. С. 467.

[4] *Струве Г. П.* Примечания // Гумилев Н. Собр. соч.: В 4 т. Вашингтон, 1968. Т. 4. С. 625—626.

унтер-офицеры. Второй Георгиевский крест Гумилев получил 25 декабря того же 1915 г.

В январе 1915 г. он на короткое время приезжал в Петроград, 28 января в Петроградском университете читал новые стихи, посвященные войне. Сохранилось письмо Ю. А. Никольского, присутствовавшего на этом вечере: „Был Гумилев, и война с ним что-то хорошее сделала. Он читал свои стихи не в нос, а просто, и в них самих были отражающие истину моменты — недаром Георгий на его куртке. Это было серьезно — весь он, и благоговейно". [5]

Весной Гумилев также был в Петрограде — простудился и заболел воспалением почек. Впрочем, скоро, не долечившись, вновь уехал на фронт.

Бои, в которых участвовали уланы 2-й кавалерийской дивизии, были очень тяжелыми и кровопролитными. Особенно тяжелыми были бои во время летней кампании. „За 6-е и 7-е наша дивизия потеряла до 300 человек при 8 офицерах, и нас перевели верст за пятнадцать в сторону, — писал Гумилев жене 16 июля 1915 г. — Здесь тоже непрерывный бой, но много пехоты, и мы то в резерве у нее, то занимаем полевые караулы и т. п.

Здесь каждый день берут по нескольку сот пленных германцев, а уж убивают без счету <...>. Погода у нас неприятная: дни жаркие, ночи холодные, по временам проливные дожди. Да и работы много — вот уже 16 дней ни одной ночи не спали полностью, все урывками". [6]

Рождество Гумилев встретил в Петрограде. Незадолго до этого — 15 декабря — вышла книга Гумилева „Колчан", в которой были опубликованы первые стихотворения из „военного цикла".

В марте 1916 г. Гумилев переведен в 5-й Гусарский Александрийский Ее Величества полк. Полк занимал позиции на реке Двине, в районе фольварка Арандоль (под Даугавпилсом). Тогда же Гумилев был произведен в прапорщики.

В мае 1916 г. Гумилев по состоянию здоровья выбывает из полка и направляется на лечение (подозрение на туберкулез) в Царское Село. В июле в санатории в Массандре (Крым), где он долечивался, пишет драматическую поэму „Гондла".

Летом возвращается в полк (к тому времени передислоцировавшийся в Шносс-Лембург). Полк не участвует в боевых действиях, но проводятся интенсивные учения. „Представь себе человек сорок офицеров, несущихся карьером без дороги, под гору, на гору, через лес, через пашню и вдобавок берущих препятствия: каналы, валы, барьеры и т. д. Особенно было эффектно одно — посредине очень крутого спуска забор и за ним канава. Последний раз на нем трое перевернулись с лошадьми. Я уже два раза участвовал в этой скачке и ни разу не упал,

---

[5] *Азадовский К. М., Тименчик Р. Д.* К биографии Н. С. Гумилева // Русская литература. 1988. № 2. С. 183.

[6] В мире отечественной классики. М., 1987. Вып. 2. С. 470—471.

так что даже вызвал некоторое удивление" (письмо к матери от 02. 08. 1916).[7]

Осенью Гумилев вновь прибывает в Петроград. На этот раз — для сдачи экзамена на чин корнета. Экзаменов он не выдержал и с октября снова находится в действующей армии — вплоть до конца января 1917 г. (с небольшим перерывом). Боевые действия возобновляются. „Я очутился в окопах, стрелял в немцев из пулемета, они стреляли в меня, и так прошли две недели", — пишет он Ларисе Рейснер 15 января 1917 г.[8] В это время Гумилевым овладевает идея написать новую пьесу — о покорении Мексики Кортесом. Он просит Рейснер прислать ему историческую литературу. Пьеса, однако, написана не была.

Фронтовая жизнь Гумилёва окончилась неожиданно и довольно своеобразно. „Я уже совсем собрался вести разведку по ту сторону Двины, как вдруг был отправлен закупать сено для дивизии", — с иронией прокомментировал это событие сам поэт (письмо к Л. Рейснер от 22. 01. 1917).[9]

На фронт он уже больше не вернулся. В деревне Окуловка (Новгородской губ.), где шла закупка сена, Гумилев пробыл весь февраль и начало марта, периодически выезжая в Петроград.

Это было время буржуазной революции. Революционные события расшатали и без того слабую дисциплину и организацию в армии. „Моя командировка затягивается и усложняется, — сообщает в Петроград Гумилев. — Начальник мой очень мил, но так растерян перед встречающимися трудностями, что мне порой жалко его до слез. Я пою его бромом ... и всю работу веду сам. А работа ужасно сложная и запутанная" (письмо к Л. Рейснер от 9. 02. 1917).[10] „Мой полковник застрелился, и пришли рабочие <...> — пишет он два дня спустя. — Я не знаю, пришлют ли мне другого полковника или отправят в полк".[11]

Дело кончилось тем, что Гумилев заболел бронхитом и уехал в Петроград. Здесь, используя знакомства, выхлопотал для себя назначение на Салоникский фронт. К месту назначения выехал в Париж, куда прибыл — через Стокгольм и Лондон — 1 июля 1917 г. В Париже планы Гумилева изменились. „Я остаюсь в Париже, — писал он жене, — в распоряжении здешнего наместника от Временного правительства <...>, на более интересной и живой работе. Меня, наверное, будут употреблять для разбора разных солдатских дел и недоразумений".[12]

В Париже Гумилев пробыл до конца 1917 г. Работа не казалась ему, вопреки ожиданиям, „интересной и живой", и поэта охватила старая

[7] Там же.
[8] *Гумилев Н.* Неизданное. Paris, 1980. С. 139.
[9] Там же. С. 142.
[10] Там же. С. 144.
[11] Там же. С. 145.
[12] В мире отечественной классики. С. 473—474.

страсть к путешествиям в экзотические страны. Он собирает коллекцию персидских миниатюр, интересуется китайской поэзией и в конце концов решает ехать на восток, в Персию, судя по сохранившимся свидетельствам, не столько желая участвовать в боевых действиях, сколько желая повидать новые страны:

Наш комиссариат закрылся,
Я таю, сохну день от дня.
Взгляните, как я истомился!
Пустите в Персию меня! [13]

Поездка в Персию не состоялась. В январе 1918 г. Гумилев едет в Англию, пытаясь получить назначение на Месопотамский фронт, но, видя, что хлопоты его бессмысленны, в марте 1918 г. через Норвегию возвращается в Петроград.

Нужно добавить, что парижский период был очень плодотворным. Был создан цикл любовных стихов, посвященных Е. К. Дюбуше, трагедия „Отравленная туника", книга „китайских стихов" „Фарфоровый павильон", продолжалась работа над повестью „Веселые братья". Но военная тема в творчестве Гумилева этого периода отходит на второй план, и лишь стихотворение „Франции", написанное перед возвращением на родину, напоминает, что Гумилев не забыл о своем „военном цикле".

Такова биографическая канва жизни Гумилева в период войны 1914—1918 гг. В развитии событий нам отчетливо видится внутренняя логика: от активного участия в боевых действиях — к постепенному добровольному отходу от войны. „Разочарование в войне Гумилев тоже перенес, и очень горькое, — вспоминала Анна Ахматова ,— ... но потом (1921 г.) он, вспоминая, любил себя солдатом". [14]

Но существует и другая — творческая — биография поэта. В 1914—1918 гг. помимо упомянутых произведений им был записан цикл стихотворений, посвященных войне и своей военной судьбе. Это стихотворения: „Новорожденному", „Война", „Наступление", „Смерть", „Священные плывут и тают ночи...", „Солнце духа" (1914), „Ода д'Аннуцио", „Пятистопные ямбы" (вторая редакция), „Сестре милосердия", „Ответ сестры милосердия", „Год второй" (1915), „Рабочий", „Детство" (1916), „На Северном море" (1917), „Франции" (1918). Помимо этого, к военному циклу примыкают и некоторые дошедшие до нас стихотворные отрывки, шутливые экспромты (такие, как, например, цитируемый выше стихотворный „рапорт").

Стихотворения о войне составляют, несомненно, *цикл*, т. е. замк-

---

[13] *Тименчик Р. Д.* Николай Гумилев и Восток // Памир. 1987. № 3. С. 129.

[14] *Тименчик Р. Д.* Над седою, вспененной Двиной... Н. Гумилев в Латвии. // Даугава. 1986. № 8. С. 131.

нутое единство, возникшее на основе внешней и внутренней общности всех составляющих.[15]

Внешняя общность этих стихотворений — тематическая. В основе же внутренней общности — единая для всех стихотворений проблема взаимодействия личности и истории.

Стихи военного цикла — это лирический дневник, духовный, идеологический поиск, создание поэтом своей концепции человека и истории, своей концепции личности.

Стихи военного цикла — это и поиск новых форм для выражения складывающегося нового мироощущения.

Стихи военного цикла — это и документ эпохи, поскольку мы всегда смотрим на свое историческое прошлое сквозь призму художественного, эпистолярного, научного наследия.

В конечном же счете военный цикл Гумилева — это целое созвездие прекрасных произведений искусства, дошедших до нас в своем первозданном, ничуть не потускневшем за семидесятилетнее полуподпольное существование блеске.

Говоря о военном цикле Гумилева, нужно прежде всего внести ясность в определение жанра этих стихотворений. Дело в том, что в 30-е годы сложилась сомнительная „традиция” относить стихотворения поэта, посвященные войне 1914—1918 гг., к „агиткам”. Подобный взгляд на военный цикл Гумилева мы можем проследить в работах В. Саянова, А. Волкова, О. Цехновицера.[16] Причем В. Саянов, например, очень высоко оценивал творчество Гумилева в целом, но делал исключение именно для военного цикла, который казался ему написанным под воздействием официальной пропаганды, чуть ли не „на заказ”.

К сожалению, настороженное отношение к военным стихам Гумилева сохранилось даже в лучших работах о поэте, вышедших в последнее время.

Между тем жанр „агитки”, агитационного стихотворения обладает определенными признаками, своей собственной формой и содержанием и существовал (и существует поныне) среди прочих жанров независимо от субъективных оценок. Любое сложное политическое событие, допускающее возможность различных толкований, вызывает и необходимость пропаганды и популяризации „официальной” точки зрения. Для этого наравне с публицистами, философами, историками привлекаются и литераторы. Среди прочих форм идеологической ли-

---

[15] Большинство из этих стихотворений объединял в цикл сам Гумилев. В его лондонских записных книжках сохранилась запись: „1) Война, 2) Наступление 3) Смерть 4) Видение 5) Солнце духа 6) Рабочий 7) В Северном море 8) Трава 9) Пятистопные ямбы 10) Третий год. 11) Ода д'Аннуцио 12) Рай” (*Гумилев Н.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 543).

[16] См.: *Саянов В.* К вопросу о судьбах акмеизма // На литературном посту. 1927. № 17—18; *Волков А. А.* Н. С. Гумилев // История русской литературы. М.; Л., 1952. Т. X; *Цехновицер О.* Литература и мировая война 1914—1918 гг. М., 1938.

тературы встречаются и стилизации под народные песни, частушки, пословицы, анекдоты. Возможна и беллетристическая форма агитационной литературы — стихи, рассказы, иногда — повести или романы.

От собственно литературы литературу агитационную отличает прежде всего её заданность, иллюстративность, четкая связь с конкретными событиями, максимальная конкретность, отсутствие подтекста. Как и в любом другом жанре, среди „агиток" встречаются образцы разного уровня мастерства.

Естественно, что во время первой мировой войны правительство не жалело сил и средств на идеологическую работу среди населения. То, что в этой идеологической работе, по разным причинам, участвовали многие крупные поэты и писатели, такие, как Ф. Сологуб, А. Куприн, С. Городецкий, И. Северянин, В. Маяковский и другие, вряд ли может послужить сейчас обвинением в их адрес — все они прошли сложный путь и в конце концов пришли к безоговорочному осуждению войны. Если бы у Гумилева наряду с „обыкновенными" стихотворениями были бы и „агитки" — это также было бы в духе времени и в таком случае их оценивать следовало бы по критериям жанра. Но дело в том, что ни одно из военных стихотворений Гумилева не подходит под определение „агитационного".

Что представляли из себя агитационные стихотворения времен первой мировой войны?

Основные направления агитационной работы были заданы уже в царском Манифесте об объявлении войны. Во-первых, Россия объявлялась „заступницей", бескорыстно защищающей суверенитет братских „малых" славянских народов: „Следуя историческим своим заветам, Россия, единая по вере и крови со славянскими народами, никогда не взирала на их судьбу безучастно." [17] Во-вторых, вина за развязывание войны целиком возлагалась на Германию и Австро-Венгрию, причем причиной агрессии объявлялась „исконная „жестокость" и вероломство немцев": „...Австро-Венгрия, первая зачинщица мировой смуты, обнажившая посреди глубокого мира меч против слабейшей Сербии, сбросила с себя личину и объявила войну не раз спасавшей ее России". [18] В-третьих, следовал призыв „объединиться" под знаменем обороны Отечества: „В грозный час испытания да будут забыты внутренние распри. Да укрепится еще сильнее единение Царя с Его народом, и да отразит Россия, поднявшаяся, как один человек, дерзкий натиск врага". [19]

Политические причины войны игнорировались, на их место стали этнические причины.

Необходимо сказать, что, естественно, не все авторы стихотворе-

---

[17] Царские слова к русскому народу: Речь Государя Императора, Высочайший манифест об объявлении войны с Германией и Австро-Венгрией. Пг., 1914. С. 1.

[18] Там же.

[19] Там же.

ний-агиток были убежденными шовинистами или казенными агитаторами. Для истинных художников, участвовавших в создании агитационной литературы, работа эта представлялась патриотическим долгом, помощью воюющему народу.

Уровень стихотворений был самым разным. Образцами действительно шовинистической, наемной пропаганды мы можем назвать грубые поделки Янова-Витязя:

Немецкие свиньи попали впросак,
Наткнулися больно на русский кулак,
От боли и злости завыли,
В навоз свои морды зарыли...[20]

Наряду с подобными „произведениями искусства" (иногда даже в одних сборниках) мы встречаем стихи такие, например, как стихотворение Ф. Сологуба:

На начинающего Бог!
Его кулак в броне железной,
Но разобьется он над бездной
Об наш незыблемый чертог! [21]

А среди авторов плакатов мы можем встретить имя В. Маяковского:

С криком „Дейчланд юбер аллес!"
Немцы с поля убирались.[22]

Естественно, что по форме их стихотворения были неизмеримо совершеннее ходульных, отравленных зоологическим шовинизмом виршей Янова-Витязя. Но если мы внимательно сопоставим содержание тех и других стихов, то мы увидим, что разницы почти нет. Неудивительно, что век данных стихотворений Сологуба и Маяковского оказался почти так же короток, как и век других, далеко не таких формально совершенных агиток.

Если теперь мы обратимся к стихотворениям Гумилева „военного" цикла, то не увидим в них почти никаких следов „заданной" идеологической программы. Это отнюдь не означает, что „военная лирика" поэта полностью „аполитична", что поэт „не понимал, какие это войны, во имя кого и кем они ведутся". [23] Социальный аспект войны, действительно трудноразличимый в ранних военных стихах, в более поздних, таких как „Пятистопные ямбы", „Рабочий", „Год второй", „Франции", не просто проявится, но, как мы увидим впоследствии,

---

[20] *Янов-Витязь П.Н.* Горе-завоеватель, или немецкие свиньи в русском огороде: Стихи о Вильгельме и его шайке. М., 1914. С. 15.

[21] В неметчину! : (Сборник избранных стихотворений и песен на нынешнюю войну). М., 1914. С. 8.

[22] *Силард Л.* Русская литература конца XIX—начала XX века (1890—1917). Budapest, 1983. Т. 1. С. 610.

[23] Без подписи. [В.В.Ермилов] О поэзии войны // На лит. посту. 1927. № 10. С.3.

выйдет на первый план. Однако взгляд на войну в стихотворениях Гумилева с самого начала особый, глубоко лирический и потому независимый от идеологических шаблонов. (Недаром военная цензура изуродовала „Записки кавалериста" и некоторые из стихов „военного цикла".)

Гумилев — и как поэт, и как личность — мало подходил для создания „агиток". Шовинизм был изначально чужд ему. „Ты знаешь, я не шовинист", — писал он с фронта жене,[24] а в письме к М. Л. Лозинскому признавался, что „ничто так не возмущает, как презрительное отношение к ним (немцам. — *Ю. З.*) наших газет. Они — храбрые воины и честные враги, и к ним невольно испытываешь большую симпатию". [25] На вопрос своего школьного учителя, немца по происхождению, Ф. Ф. Фидлера, приходилось ли ему видеть жестокости немцев, о которых сообщалось в агитационных брошюрах, Гумилев ответил: „Я ничего такого не видел и даже не слышал! Газетные враки!", и подтвердил, что с „немецкой жестокостью" сталкивался ... лишь на уроках немецкого языка, которые вел в гимназии Гуревича Ф. Ф. Фидлер.[26] Отношение к немцам как к „честным врагам" — в ранних военных стихах:

И тому, о Господи, и силы,
И победы царский час даруй,
Кто поверженному скажет: „Милый,
Вот, прими мой братский поцелуй!"

(С. 214)

О противоречии подобного взгляда на „своих" и „врагов" официальному не стоит говорить.

Не стоит преувеличивать и „политическую наивность" Гумилева, которой порой объясняют его желание вступить в ряды „охотников". „Я буду говорить откровенно: в жизни у меня пока три заслуги — мои стихи, мои путешествия и эта война. Из них последнюю, *которую я ценю меньше всего*, с досадной настойчивостью муссирует все, что есть лучшего в Петербурге. <...> Когда полтора года тому назад я вернулся из страны Галла, никто не имел терпения выслушать мои впечатления и приключения до конца. А ведь, правда, все то, что я выдумал один и для себя одного, <...> — все это гораздо *значительнее тех работ по ассенизации Европы, которыми сейчас заняты миллионы рядовых обывателей, и я в том числе*". [27] (курсив мой. — *Ю. З.*). Подобная трезвая и резкая оценка политических целей войны содержится в письме к М. Л. Лозинскому, датированном январем 1915 г. Таким образом, вряд ли правомерно говорить о наивно-восторженном энту-

---

[24] В мире отечественной классики. С. 471.

[25] *Азадовский К.М., Тименчик Р.Д.* К биографии Н.Гумилева. С. 184.

[26] Там же.

[27] Неизданные письма Н. С. Гумилева / Публ. Р. Д. Тименчика // Изв. АН СССР. Сер. литературы и языка. 1987. № 1. С. 74.

зиазме Гумилева в начале войны. Скорее, призыв защитить Отечество был воспринят им как безусловный долг гражданина России, территории, населению и культуре которой угрожает интервенция. Характерно, что и Россия в его стихах — не воюющая империя (определение политическое, характерное для агитационной литературы), а навеки данное Отечество, ответственность за судьбу которого придает патриотический пафос стихам Гумилева:

Словно молоты громовые
Или воды гневных морей,
Золотое сердце России
Мерно бьется в груди моей.

(С. 235)

Сохранились свидетельства о популярности военных стихов Гумилева среди солдат Великой Отечественной войны.[28]

На сегодняшний день мы располагаем достаточным основанием, чтобы снять в дальнейшем вопрос о „шовинизме" или „агитационности" „военной лирики" Гумилева как неверный по существу.

Единственно правильный подход к военному циклу Гумилева впервые был сформулирован в статье В. Ермилова „О поэзии войны". Для В. Ермилова эстетическая ценность стихотворений Гумилева, их своеобразие обусловлены глубоким *историзмом*, так как Гумилев „был одним из тех поэтов, которые *чувствуют свою эпоху*". [29] Только отвергнув привычные мерки, поняв независимую, индивидуальную гумилевскую концепцию истории, мы сможем правильно оценить его стихи. Нужно сказать, что сам Ермилов не смог уйти от предвзятого отношения к личности и судьбе поэта, и это сказалось на некоторых несправедливых и резких, в духе „вульгарного социологизма", оценках. (Однако это не помешало ему указать на необходимость освоения и развития гумилевских традиций.)

Уже говорилось, что взаимодействие личности и истории является основной проблемой, которая, по-разному решаясь в разных стихотворениях, посвященных войне, объединяет их в цикл.

В сложной образной системе этого цикла выделяются два „метаобраза", которые относятся равно как к каждому стихотворению, так и ко всему циклу, — „война" и „воин". Наиболее устойчивые составляющие синтетического образа „войны" в военном цикле Гумилева — это образы „грозы", „призыва" и „зари". Эта образная подсистема отражает три основных аспекта понимания „войны" Гумилевым.

Война, во-первых, предстает перед нами как явление, родственное стихии, причем стихии бушующей, гибельной, разрушительной. Гроза (а также другие проявления природной стихии — буря, землетря-

---

[28] См.: *Дудин М. А.* Охотник за песнями мужества // Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. Волгоград, 1988. С. 9—10.

[29] Без подписи [В. В. Ермилов]. О поэзии войны. С. 3.

сение и т. п.) — наиболее подходящий образ для такого определения войны, и уподобление поля боя грозе неоднократно встречается в стихотворениях „военного цикла":

То лето было грозами полно...
(С. 221)

...Там зреют молнии в лесах,
Там чутко притаились громы.
(С. 251)

Я за то и люблю затеи
Грозовых военных забав...
(С. 254)

Стихия в понимании Гумилева всегда тесно смыкалась со сферой иррационального, не-человеческого, но не обладала тем мистическим содержанием, как, например, у Блока. Для Гумилева стихия — это та сфера эмпирической жизни, которая не подчиняется воле человека, в конечном счете всегда сильнее человека и всегда угрожает человеку, противостоит ему. Стихия — это тот самый „мир", который лежит вне „жизни людей";

Есть Бог, есть мир, они живут вовек,
А жизнь людей — мгновенна и убога...
(С. 217)

Стихия иррациональна, алогична — для человека. Но в ней самой существует непонятная людям, „нечеловеческая" логика:

Не человеческою речью
Гудят пустынные ветра,
И не усталость человечью
Нам возвещают вечера.
(С. 415)

Сфера идеального, мистического в гумилевской модели „макрокосмоса" лежит за пределами „нечеловеческой" стихии, поскольку она неведома и существует в не материальных, иных формах, нежели „мир" и „жизнь людей". Это не просто бытие по иным законам, но качественно иное бытие. Подобно тому как общий природный „стихийный" мир включает в себя „жизнь людей", так и эта „третья" сфера включает в себя „бытие", определяя некий „мировой ритм", подчиняя все „сверхзакону" космической гармонии. (Подобную иерархическую модель мироздания Гумилев довольно четко обрисовал в своем „акмеистическом" манифесте, см.: *Гумилев Н. С.* Письма о русской поэзии. Пг., 1923. С. 37—42). В непрерывном движении всего сущего, в совершающихся стихийных катаклизмах, в „медленных, инертных преображениях естества", таким образом, скрыт высший

призыв, высшее побуждение, „первоначальные слова". Чем активнее движение, тем слышнее этот, не имеющий никакой видимой или умопостигаемой формы и причины „зов".

Таким образом, во-вторых, сквозь гром и скрежет грозы-войны лирический герой военного цикла слышит и неведомый гармонический „призыв", увлекающий его в стихию навстречу гибели. В стихотворениях этот „призыв" является то „голосом войны", то „песней судьбы", то „пением ангелов", то „ослепительным светом":

Вот голос, томительно звонок...
Зовет меня голос войны...

(С. 402)

И в реве человеческой толпы,
В гуденьи проезжающих орудий,
В немолчном зове боевой трубы
Я вдруг услышал песнь моей судьбы...

(С. 221)

Мы сбирались там, поклоны клали,
Ангелы нам пели с высоты...

(С. 412)

Вторжение в стихотворения военного цикла христианской символики тесно связано с ощущением этого высшего, „провиденциального" зова — так „мир иной" сквозит за красками и событиями „мира":

Серафимы, ясны и крылаты,
За плечами воинов видны.

(С. 213)

Наконец, в-третьих, сопричастность „высшей сфере" придает грозе-войне и значение „рубежа": усиливавшийся „зов" предвещает и новое „преображение" мира, в „молниях" войны чудится грядущая „заря":

И ты светись, заря зловещая,
Пугая и чаруя нас...

(С. 518)

Только небо в заревых багрянцах
Отразило пролитую кровь...

(С. 412)

Итак, война в стихотворениях военного цикла — это стихия, сродни стихиям природным, враждебная человеку и одновременно увлекающая, чарующая. Нужно сказать, что восприятие войны как стихии сохранилось на всем протяжении военного цикла, но при этом значительно усложнилось. Если в ранних стихотворениях цикла война в

принципе тождественна „иррациональной" природной стихии — грозе, буре, — то в более поздних стихотворениях война — это *человеческая* стихия, сумма воль и усилий огромного количества людей. Сопоставим определение войны из первого и последнего стихотворений цикла — „Новорожденному" и „Франции":

Когда от народов — титанов
Сразившихся — дрогнула твердь
И в грохоте барабанов,
И в трубном рычании — смерть...

(С. 402)

...Вышли кто за что: один — чтоб в море
Флаг трехцветный вольно пробегал,
А другой — за дом на косогоре,
Где еще ребенком он играл;

Тот — чтоб милой в память их разлуки
Принесли „Почетный легион",
Этот — так себе, почти от скуки,
И средь них отважнейшим был он!

(С. 412)

В 1914 г. война для поэта — столкновение монолитных, равно охваченных стихийным, иррациональным порывом человеческих масс — „народов-титанов". В 1918 г. этот стихийный порыв оказывается слагаемым вполне конкретных и понятных желаний и интересов отдельных людей.

Тут мы вплотную подходим к проблеме личности на войне. Если вспомним три облика войны, которые мы выделили, касаясь образной системы военного цикла, то, устанавливая модель взаимодействия человека-воина с бушующей исторической стихией — войной, мы легко обнаружим в этом взаимодействии трагическую коллизию.[30]

Действительно, человек вовлекается в водоворот событий, повинуясь в конечном счете фатальной необходимости, причем зависимость тут двойная — и от мировой стихии, которая „переплавляет" в себе отдельные „воли" и желания, и от внемирового, „конечного" „веления", а точнее сказать, — от первопричины движения (война-призыв). Фатальная необходимость ведет человека к опасности или гибели (война-гроза), и в то же время в самой фатальной необходимости „ужасного" (в страданиях, смерти) скрыта необходимость некоего светлого исхода (война-заря), трагический абсолютный оптимизм, очищение от темных страстей, катарсис.

Трагический характер присущ всему творчеству Гумилева воен-

[30] „...Не стал ли стих его трагическим?" — отмечал Б. Эйхенбаум, анализируя „военную лирику" „Колчана" (*Эйхенбаум Б.* Новые стихи Н. Гумилева (Колчан. Пг., 1916) // Русская мысль. 1916. № 2. С. 17).

ных лет, но конкретные предпосылки трагического разные в разных стихотворениях.

В стихотворении „Новорожденному” трагизм войны — это трагизм, схожий с изначальным, „бытийным” трагизмом конца и начала, рождения и смерти. Это — трагизм объективный, равно относящийся ко всему сущему, которое всегда должно исчезнуть, чтобы уступить место другому. Война, как и природные катаклизмы, лишь обнажает, делает явным этот извечный, общий закон; крик новорожденного младенца, сливающийся с грохотом орудий и ревом боевых труб, напоминает уходящим на смерть бойцам о вечном круговороте жизни. С этой диалектикой начала и конца, смерти и рождения связана и христианская (трагическая) проповедь жертвенности:

Он будет любимец Бога,
Он поймет свое торжество,
Он должен. Мы бились много
И страдали мы за него.

(С. 403)

В понимании „ужасного” (страдания и смерти) как искупительной жертвы во имя будущих поколений скрыта возможность катарсического „подъема”, чувства радости:

...Но я рад, что еще ребенок
Глотнул воздушной волны.

(С. 402)

В другом раннем стихотворении — „Священные плывут и тают ночи...” — катарсический „выход” из того же „исконного” единства — противостояния жизни и смерти основывается на утверждении безусловной победы жизни: человек оказывается так тесно связан с существующим вечно миром, что, даже умерев физически, он продолжает жить, бессмертный в той любви, которую он оставил после себя в мире:

Так не умею думать я о смерти,
И все мне грезятся, как бы во сне,
Те женщины, которые бессмертье
Моей души доказывают мне.

(С. 404)

Война и тут лишь усиливает, концентрирует трагизм, изначально заложенный в существовании мира и человека в мире.

В дальнейшем развитии „военной” темы внимание поэта переносится непосредственно на личность, на „воина” и на те морально-этические проблемы, которые порождает столкновение человека и стихии-истории.

Здесь необходимо сказать о преодолении Гумилевым в своей „военной” лирике „адамистической” концепции личности.

Важнейшим тезисом „адамизма” было утверждение истинности,

неизменности „простых", „первобытных" начал человеческой натуры, сохранившихся от первобытного Адама до наших дней. „Простые начала" человеческой души противопоставлялись адамистами „сложным", свойственным „изломанной", „изогнувшейся" душе современного человека, который из-за порочной склонности „усложнять жизнь" загнал самого себя в тупик неразрешимых противоречий. Высвобождение „исконных", „первобытных", „истинных", по мнению „адамистов", начал в человеке и является насущной задачей, продиктованной самой эпохой, задачей, которую эстетическими средствами решает „новая школа" — акмеизм. Путь этот ведет к образованию новой — цельной и благородной — человеческой личности.[31]

Война, как можно уже догадаться, являлась в глазах Гумилева своеобразным очистительным огнем, мгновенно разрушающим наносную кору „рефлексий и сомнений" (С. Городецкий) и обнажающим истинную, первобытно-девственную человеческую душу, с которой он „заново" войдет в „обновленный" мир. По мысли Гумилева, в пограничной между жизнью и смертью ситуации,

...под пулями в рвах спокойных, —

(С. 235)

человек обретает все величие и радость своего существования, чувствует истинную ценность простых человеческих чувств: любви, ненависти, дружбы, скорби и т. п., которые предстают в своей первозданной ясности.

Становится понятным теперь, почему на смену „войне-грозе", обнажающей бытийный трагизм мира, на первый план выступает ослепительная „заря" — „солнце духа":

Чувствую, что скоро осень будет,
Солнечные кончатся труды,
И от древа духа снимут люди
Золотые, зрелые плоды.

(С. 230)

...Все лучшее, что в нас
Таилось скупо и сурово,
Вся сила духа, доблесть рас,
Свои разрушило оковы...

(С. 251)

И мечтаю, чтобы сказали
О России, стране равнин:

[31] „Как адамисты, мы немного лесные звери и, во всяком случае, не отдадим того, что в нас есть звериного, в обмен на неврастению" (*Гумилев Н.* Наследие символизма и акмеизм // Аполлон. 1913. № 1. С. 38). «Сняв наслоения тысячелетних культур, он (новый Адам. — *Ю. З.*), понял себя как „зверя, лишенного когтей и шерсти"» (*Городецкий С.* Некоторые течения в современной русской поэзии // Аполлон. 1913.№ 1. С. 48).

— Вот страна прекраснейших женщин
И отважнейших мужчин! [32]

Близость „адамизма" учению Ницше о „сверхчеловеке" как качественно новой стадии в истории человечества очевидна. Не представляется целесообразным повторять в нашей работе многочисленные — и большей частью справедливые — претензии к ницшеанству вообще и к проявлению ницшеанства в творчестве Гумилева в частности (хотя эта последняя тема еще далеко не полно освещена в гумилевоведении). Но нельзя не отметить, что само обращение к проблеме преобразования мира означало преодоление „стихийного" фатализма, идущего от отождествления социальных процессов с процессами природными, при котором война воспринималась как „данность", не имеющая сколь-нибудь существенных причин в человеческом обществе и не влияющая на него.

Кроме того, неправомерно сводить все многообразие идейного и эстетического содержания стихотворений военного цикла лишь к некоей идеологической схеме, в какой-то мере проявляющейся в них, и тем более несправедливо связывать идейные искания поэта с одной лишь ницшеанской „адамистической" проповедью. (Как то сделал, например, О. Цехновицер в своей работе „Литература и мировая война 1914—1918 гг." М. , 1938). Поэзия Гумилева ни в коей мере не замыкается в одной лишь голой декларативности (и в этом, заметим лишний раз, ее отличие от „агиток"), но являет нам сложную, многогранную и многоцветную картину видения мира, новую эстетическую реальность, воссозданную художником зорким, правдивым и ярким.

Еще современников Гумилева поражало его описание тех обликов, которые принимает смерть на поле боя:

Она везде — и в зареве пожара,
И в темноте, нежданна и близка,
То на коне венгерского гусара,
А то с ружьем тирольского стрелка.

(С. 403)

С. Городецкий писал, что этот отрывок „ярок, силен, поразителен, он — художественный синтез реальных впечатлений". [33] Вспомним и знаменитую картину поля боя, поражающую необычным и удивительно точным метафорическим рядом:

Как собака на цепи тяжелой,
Тявкает за лесом пулемет,
И жужжат шрапнели, словно пчелы,
Собирая ярко-красный мед.

---

[32] *Гумилев Н. С.* Стихотворения и поэмы. Тбилиси, 1988. С. 457.

[33] *Тименчик Р. Д.* Над седою, вспененной Двиной... С. 116.

А „ура” вдали — как будто пенье
Трудный день окончивших жнецов.

(С. 213)

В стихотворениях Гумилева мы находим массу точно подмеченных деталей, делающих мир его военных стихов одновременно осязаемо-зримым, и — неповторимо лирическим:

Здесь священник в рясе дырявой
Умиленно поет псалом,
Здесь играют напев величавый
Над едва заметным холмом.

(С. 235)

В некоторых случаях поэтическое мастерство Гумилева позволяет нам не только зримо представить, но и услышать гром „военной грозы”, как в следующем блестящем звукоподражательном отрывке:

И поле, полное врагов могучих,
Гудящих грозно бомб и пуль певучих,
И небо в молнийных и рдяных тучах.

(С. 221)

Можно утверждать, что в стихотворениях военного цикла проявились элементы реалистического метода изображения, свойственные Гумилеву-художнику еще в раннем творчестве.[34]

Не был ли конфликт Гумилева-художника, стремившегося воссоздать мир во всей его противоречивой и подчас парадоксальной полноте, и Гумилева-теоретика довольно схематичного и прямолинейного „адамизма” той причиной, которая побудила его пересмотреть свои взгляды на происходящее? [35]

То, что отношение поэта к войне изменилось, видно из простого сопоставления уже цитированного стихотворения „Солнце духа” и стихотворения „Год второй”. Между ними совсем небольшой промежуток времени, и в том и в другом стихотворении понимание войны неизменно — это все та же стихия, гроза и одновременно — „заря”. Но

---

[34] „Начиная с „Пути конквистадоров” и кончая последними стихами, <...> я старался расширить мир моих образов и в то же время конкретизировать их, делая его таким образом все более и более похожим на действительность” (*Гумилев Н.* Неизданное. С. 67).

[35] Увлечение идеями „преобразования человечества”, тесно связанными с модными тогда философскими учениями, пережили в начале войны многие русские поэты. Вспомним для примера Блока или Брюсова. Таким образом, путь, пройденный Гумилевым, вовсе не является исключением или свидетельством его агрессивных, „монархических настроений”. Что же касается преодоления Гумилевым во время войны „адамизма”, то уместно вспомнить мнение Б. М. Эйхенбаума. Отмечая, что еще до войны поэт разочаровался в акмеизме, Б. М. Эйхенбаум заключает: „В творчестве Гумилева совершается, по-видимому, перелом — ему открылись новые пути <...> Жизнь представляется ему как *дремучий сон бытия* (курсив автора. — *Ю.З.*) — это ли словарь акмеиста — конквистадора ” (*Эйхенбаум Б.* Н. Гумилев. „Колчан”. С. 18—19).

в отличие от радостного, светлого восхождения „Солнца Духа" — это „заря зловещая":

И ты светись, заря зловещая,
Пугая и чаруя нас;
Ведь время, как сибилла вещая,
Нам все расскажет в должный час.

(С. 518)

Страх возникает оттого, что человек, попавший в горнило войны, „крылатый гений" которой „буйно издевается" над людской „мудростью", превращается не столько в „нового Адама", сколько в дикаря:

Иль зори будущие, ясные
Увидят мир таким, как встарь:
Огромные гвоздики красные
И на гвоздиках спит дикарь.

(С. 406)

Желанный прогресс обернулся регрессом, вместо ожидаемого „преображения" произошло „одичание". Наверняка, подобное изображение войны также было „синтезом реальных впечатлений".

Рабочий из одноименной баллады 1916 г. — уже не человек собственно, он орудие провидения, у него нет собственной воли, его воля — слепая, нечеловеческая воля стихии. Он не вовлечен в военную бурю, но сам — часть этой бури; он так же бесстрастен, лишен эмоций, так же прост в своей нечеловеческой правоте, как и сама война. Два начала — стихийное и человеческое — здесь сливаются, вернее: человеческое подчиняется стихийному. Связь Рабочего, его упорной деятельности с исполнением не его воли, связь с провиденциальным началом открыто декларируется в финале баллады:

И Господь воздаст мне полной мерой
За недолгий мой и краткий век.
Это сделал в блузе светло-серой
Невысокий, старый человек.

(С. 260)

И этот „искомый" синтез, этот исход, который обещало встающее Солнце Духа, неприемлем для поэта, страшен, поскольку деятельность Рабочего лежит за пределами морали, за пределами логики, за пределами добра и зла — всего человеческого. Полное единство „стихийного" и „человеческого" невозможно, поскольку это означает смерть человечества. Освобожденный от моральной ответственности за судьбу каждого, переложивший эту ответственность на внешние силы стихии, человек утрачивает себя, превращается в бездушный автомат:

Мы будем делать, что нам велено!
Труба, реви, ружье, стреляй,

Граната, рой в земле расщелины,
Подготовляя новый рай.

(С. 518).

Тут люди и вещи причудливо перемешаны, вещи действуют независимо от воли людей, люди лишены воли, уподоблены вещам, повинующимся внешнему „велению".

Так в позднейших стихотворениях военного цикла происходил процесс переоценки ценностей, отход от прежних, адамистических убеждений и — одновременно — обретение новых, связанных с признанием безусловной и высшей ценности человеческой личности. Отсюда и возврат к исконным абсолютным моральным критериям добра и зла как к основе человеческой нравственности. Отсюда признание независимости нравственной оценки от внешних условий, в которые вовлечен человек.

С этих позиций Гумилев подводит итог событиям войны в последнем стихотворении военного цикла — „Франции". Война здесь — уже прошлое, осмысливая которое нужно ответить на вопрос: „Как жить дальше?". Через все стихотворение проходит сопоставление Европы (Франции) и России — схожи ли их послевоенные судьбы? Нет. Былое единение России и ее „сестры" — Европы распалось:

Ты была ей дивною мечтою,
Солнцем стольких несравненных лет,
Но назвать тебя своей сестрою,
Вижу, вижу, было ей не след.

(С. 412)

России открыт высший „человеческий" смысл войны — противостояние добра и зла, она не нашла еще некоего „доброго", человеческого идеала, поэтому не желает смириться, не желает принять „Божий путь":

...Мы лежим на гноище и плачем,
Не желая Божьего пути.

В каждом, словно саблей исполина,
Надвое душа рассечена.
В каждом дьявольская половина
Радуется, что она сильна.

(С. 412)

Трагическое противоречие тут в том, что, не желая слепо принимать „данный" Божий путь, пытаясь сознательно обрести в этом „пути" „добрый" смысл, Россия вступает на путь богоборчества. Величие этого выбора в полной мере осознается Гумилевым, равно как и трагизм его:

Вот ты кличешь: „Где сестра Россия,
Где она, любимая всегда?"

Посмотри наверх: в созвездье Змия
Загорелась новая звезда.
(С. 412)

„Космическое", „звездное" величие России и в то же время — „созвездье Змия" обещает страшные испытания: змей — символ искушения, символ богоборчества и знания в библейской символике. Но, следуя гумилевской логике, только вступив на гибельный „дьявольский" путь борьбы со стихией, отстаивая человеческие ценности, вкусив от древа познания, можно остаться человеком. В этом плане гумилевское стихотворение предвосхитило волошинскую трактовку „пути России":

...В нас нет
Достоинства простого гражданина,
Но каждый, кто перекипел в котле
Российской государственности, — рядом
С любым из европейцев — человек. [36]

* * *

В заключение попытаемся на основе всего сказанного охарактеризовать значение военного цикла в творчестве Гумилева.

Для Гумилева — поэта и человека — военные годы были годами переломными, временем обретения новых идеалов, разрыва с прежней декадентской системой ценностей. Эти духовные искания в полной мере проявились в стихотворениях военного цикла, большую часть которых мы можем отнести к философской лирике. Отсюда ее сложное, неоднозначное, противоречивое идеологическое содержание, отсюда и отсутствие в военном цикле законченной мировоззренческой концепции. В этом смысле военный цикл имеет открытый финал — поставленные здесь проблемы получат окончательное разрешение в позднем творчестве Гумилева 1918—1921 гг. Однако сам поиск путей к разрешению тревожащих поэта противоречий при всей сложности его имеет непреходящую эстетическую ценность. „Осмысляя неосмысленное, организуя неорганизованное или внутреннее противоречие, оно (искусство. — *Ю. З.*) совершает духовную работу, в которой нельзя не видеть подъемного, очищающего начала". [37]

В своих поисках гуманистического идеала Гумилев шел к восстановлению связи с гуманистическим идеалом русской реалистической литературы XIX в., преодолевая романтическую декадентскую установку на какую-либо мотивацию ценности человека, к провозглашению абсолютной ценности человека и человеческой личности (человек „ценен потому что он человек — по определению" [38]).

---

[36] *Волошин М.* Россия // Юность. 1988. № 10. С. 79.
[37] *Максимов Д. Е.* О романе-поэме А. Белого „Петербург": К вопросу о катарсисе // Максимов Д. Русские поэты начала века. Л., 1986. С. 256.
[38] *Корман Б. О.* Лирика и реализм. Иркутск, 1966. С. 15.

Как органическая часть творчества Гумилева военный цикл тесно связан, во-первых, со всеми составляющими наследие поэта произведениями и, во-вторых, с другими циклами, которые можно выделить в творчестве Гумилева. „Африканские стихи", „итальянские стихи", любовная лирика и т. п. могут быть объединены в циклы стихотворений, которые создавались поэтом долгое время (иногда — на протяжении всей жизни, подобно „африканскому" циклу); некоторые из стихотворений входили в отдельные книги поэта, некоторые — печатались в других изданиях. (Так, из военного цикла 5 стихотворений — „Война", „Наступление", „Смерть", „Пятистопные ямбы". „Ода Д'Аннуцио" вошли в „Колчан", 3 — „Детство", „Рабочий", „На Северном море" — в „Костер", 5 — „Новорожденному", „Священные плывут и тают ночи...", „Сестре милосердия", „Ответ сестры милосердия", „Франции" — публиковались в периодической печати). Единство этих стихотворений обусловлено наличием общей для всех глобальной мировоззренческой проблемы, „закрепленностью" этой сверхпроблемы за определенной тематикой и общностью поэтических форм при эстетическом воплощении (метаобраз и его составляющие). Подобно связи между отдельными стихотворениями, организующей единство творчества Гумилева, между его циклами также существует тесная — на всех уровнях — связь (например, близость в трактовке метаобраза „стихии" и „войны" в африканском и военном циклах и в их эстетическом воплощении в этих циклах).

Рождение и развитие такого цикла стихотворений мы пытались приблизительно нарисовать в этой статье.

С. Л. СЛОБОДНЮК

НИКОЛАЙ ГУМИЛЕВ: МОДЕЛЬ МИРА
(К вопросу о поэтике образа)

В ряду вопросов, связанных с творчеством Николая Гумилева, поэтика занимает особое место. Идеологический подход, царивший в послеоктябрьский период, свел на нет достижения предшественников, касающиеся содержательной стороны поэзии одного из создателей акмеизма, а проблемы формы были вытеснены на задний план и практически забыты. Вопрос вопросов — что есть для поэта экзотика? — получил в 20-е годы „блестящее" разрешение: „Именно экзотика Гумилева подтверждает мнение, что Гумилев был подлинным поэтом подымающейся буржуазии". [1] Что же касается поэтики, то современный исследователь вынужден довольствоваться фрагментарными на-

[1] *Саянов В.* К вопросу о судьбах акмеизма // На лит. посту. 1927. № 17—18. С. 16.

блюдениями М. Тумповской („этюдность" образов в сборнике „Колчан"),[2] Б. Эйхенбаума (риторичность стиля),[3] М. Кузмина (строфика),[4] А. Белого (метрика).[5]

Мы не случайно обращаемся здесь к работам, написанным более семидесяти лет назад. Причины внелитературного характера, исключившие творчество Гумилева из литературного процесса, наложили табу и на филологические изыскания. Впрочем, иногда, ради очередной анафемы, запрет снимался, и читатель мог узнать, что „вся поэзия Гумилева, начиная с первой книжки, проникнута идеей агрессии", [6] что „от апологии сильной личности в духе Ницше — к прославлению „дела благородной войны", к крайнему антидемократизму, острому неприятию Октябрьской революции..." пролегал путь поэта, „...закономерно закончившийся в стане ее активных врагов". [7] Именно поэтому публикации последних лет носят преимущественно информативный характер. С этих позиций наиболее правомерным представляется анализ творчества Гумилева в контексте исследований дооктябрьского периода.[8]

В рецензиях, посвященных сборникам поэта (особенно ранним), пожалуй, главное место занимал вопрос экзотики. Причем критиков интересовала не столько экзотика сама по себе, сколько э к з о т и к а м и р о в, возникающих в произведениях автора. В. Брюсов писал об авторе сборника „Жемчуга": он „...сам создает для себя страны и населяет их им самим сотворенными существами". [9] В. Львов-Рогачевский, не будучи столь доброжелательным, мечет в поэта язвительные стрелы: „У Н. Гумилева большое тяготение к Востоку, он любит придумать „что-нибудь этакое экзотическое", он любит „небывалые плоды", „нездешние слова" ... Впрочем, тут целый зверинец... Встречаются „свирепые пантеры", слоны, львы, обезьяны...

Только все это не живое, все это декорация и обстановочка, и от картонных львов и слонов пахнет типографской краской, а не Востоком". [10] Сам того не желая, критик все же признает существование особого мира в стихах Гумилева, другое дело — как он к этому относится. Спустя два года после выхода в свет „Жемчугов" М. Кузмин, оценивая новую книгу стихов „Чужое небо" (СПб., 1912), в чем-то перекликается с В. Брюсовым: „Но самому Гумилеву окружающий его

---

[2] *Тумповская М.* „Колчан" Н. Гумилева // Аполлон. 1917. № 6, 7. С. 58—69.

[3] *Эйхенбаум Б.* Новые стихи Н. Гумилева (Колчан. Пг., 1916) // Русская мысль. 1916. № 2. Отд. 2. С. 17—19.

[4] *Кузмин М.* Н. Гумилев. Чужое небо. СПб., 1912 // Аполлон. 1912. № 2. С. 73—74.

[5] *Белый А.* Десять лет „Северных цветов" // Русская мысль. 1911. № 10. С. 24.

[6] *Цехновицер О.* Литература и мировая война 1914—1918. М., 1938. С. 45.

[7] *Григорьев А.* Акмеизм // История русской литературы. Л., 1983. Т. 4. С. 700.

[8] См., например: *Павловский А.* Николай Гумилев // Вопросы литературы. 1986. № 10. С. 94—131.

[9] *Брюсов В.* Далекие и близкие. М., 1912. С. 146.

[10] *Львов-Рогачевский В.* Н. Гумилев. Жемчуга: Стихи // Современный мир. 1911. № 5. Отд. II. С. 341.

мир, вероятно, не представляется достаточно юным, потому что он охотнее обращает свои взоры к девственным странам... Поэт то изобретает небывалых зверей..., то открывает десятую музу...". [11] Как можно увидеть, критики, сходясь в том, что поэт творит собственные миры, ограничивались в основном констатацией факта. Правда, В. Брюсов вскользь замечает, что создание своих стран вызвано нелюбовью к самоизлиянию, а Львов-Рогачевский и Кузмин говорят о неких, довольно туманных, „тяготениях" и „представлениях". Но это не решало проблемы. Реальный выход из затруднительного положения был намечен лишь в 1916 г. Б. Эйхенбаум, подчеркивая отказ от экзотики в некоторых стихотворениях „Колчана" (М. ;Пг., 1916), фактически выдвинул тезис о связи экзотики с мировоззрением акмеиста Гумилева (отказ от экзотики — перелом в мировоззрении), [12] а В. Жирмунский, высказав мысль о том, что „искание образов и форм, по своей силе и яркости соответствующих его (Гумилева. — *С. С.*) мироощущению, влечет... к изображению экзотических стран...", [13] вплотную подошел к пониманию экзотики как средства создания реальности ч у ж о г о м и р а. Однако модель, по которой строилась иная действительность, не определена и по сей день.

Данное исследование посвящено отдельным проблемам, связанным с принципами сотворения гумилевских миров, в частности особенностям образной системы, составляющей, по нашему мнению, основу чужого бытия (правомерность введения понятия „системы", а не просто отдельных „образов и форм", как у В. Жирмунского, мы постараемся доказать далее). Для правильного понимания дальнейших рассуждений необходимо сделать некоторые пояснения. Первая часть статьи в основном опирается на корпус текстов сборника „Жемчуга" (1910), поскольку экзотика, которую Б. Эйхенбаум считал важной частью акмеистического мировоззрения, присутствует уже в раннем творчестве Н. Гумилева, за несколько лет до официального рождения акмеизма. (Еще В. Гофман, рецензент „Романтических цветов" (Париж, 1908), писал о „целом мире творческих фантазий"; [14] следует отметить, что понятие „фантазия" в данном случае тождественно „экзотике"). Следовательно, отдельные черты поэтики акмеиста Гумилева формировались еще в начале его творческого пути. Закономерно возникающий вопрос о том, по отношению к ч е м у были экзотичны произведения поэта, частично разрешил В. Жирмунский, определив акмеизм как „преодоление символизма". Действительно, именно в сравнении с прочно вошедшей в литературный процесс тех лет поэ-

---

[11] *Кузмин М.* Н. Гумилев. Чужое небо // Аполлон. 1912. № 2. С. 74.

[12] *Эйхенбаум Б.* Новые стихи Н. Гумилева. С. 17—19.

[13] *Жирмунский В.* Преодолевшие символизм // Русская мысль. 1916. № 12. Отд. 2. С. 50.

[14] *Гофман В.* Н. Гумилев. „Романтические цветы". Париж, 1908 // Русская мысль. 1908. № 7. Отд. III. С. 144—145.

тикой символистов стихи Н. Гумилева звучали так же, как стихи В. Брюсова рядом с текстами поэтов XIX в.

И наконец, последнее замечание: понятие системы, используемое нами, подразумевает совокупность принципов, организующих произведения Гумилева в сложную, стройную структуру на всех уровнях — от фонетического до композиционного — и функционирующих на всех этапах творческого пути поэта. Так, при обращении к композиции сборника „Жемчуга" на первый взгляд кажется, что разделы книги — „Жемчуг черный", „Жемчуг серый", „Жемчуг розовый", „Романтические цветы" — совершенно самостоятельны, никак не связаны между собой. Эта внешняя черта творчества поэта отмечена А. Григорьевым: „Отсутствует лирический герой, объединяющий воедино стихи определенных периодов <...> Поэт не склонный к созданию лирических циклов...".[15] Однако оба пункта подобного утверждения справедливы лишь для первого плана произведений Гумилева. Общий лирический герой все же есть. Он выступает в разных лицах, разных временных пластах; не стоит забывать, что и в жизни автор менял маски: воин — любовник — путешественник...

Я спал, и смыла пена белая
Меня с родного корабля,
И в черных водах, помертвелая,
Открылась мне моя земля.[16]

(Ж., 3)

И утром встану я один,
А девы, рады играм вешним,
Шепнут: „Вот странный палладин,
С душой, измученной нездешним".

(Ж., 8)

И я следил в тени колонны
Черты алмазного лица
И ждал, коленопреклоненный,
В одежде розовой жреца.

(Ж., 20)

Очарован соблазнами жизни,
Не хочу я растаять во мгле,
Не хочу я вернуться к отчизне,
К усыпляющей мертвой земле.

(Ж., 55)

Эти многочисленные „я" объединены одним: они действуют и существуют в необычных, зачастую экзотических обстоятельствах, но их действия почти одинаковы.

---

[15] *Григорьев Ф.* Акмеизм. с. 695.

[16]. *Гумилев Н.* Жемчуга: Стихи. М., 1910. Далее Ж. с указанием страницы.

Тезис об отсутствии у Гумилева склонности к созданию лирических циклов также не оправдывает себя. Анализ „Жемчугов" доказывает, что циклы в сборнике есть. Другое дело, что автор не соединил их под одним названием, беспорядочно на первый взгляд разбросал стихотворения по книге. Беря за исходное общую тему, можно выделить:

цикл Адама: „Адам", „Сон Адама";

цикл Север—Юг: „Варвары", „Северный раджа", „Я была жена могучего вождя";

цикл зарисовок: „Портрет мужчины", „Маэстро", „Путь в Китай", „Приближается к Каиру судно...";

цикл „эволюция божества": „Христос", „Андрогин", „Молитва", „Ворота рая", „Театр";

цикл лирики: „Вечер", „Рощи пальм и заросли алоэ...", „Старина", „Кенгуру", „Беатриче";

цикл „бесы": „Камень", „Лесной пожар", „Колдунья", „Я долго шел по коридорам...";

цикл „царица": „Царица", „Семирамида";

римский цикл: „Основатели", „Помпей у пиратов", „Император Каракалла";

озерный цикл: „Озера", „Заводи", „Озеро Чад";

цикл капитанов: „Капитаны", „Старый конквистадор", „Возвращение Одиссея";

цикл „книга-слово": „В библиотеке", „Читатель книг", „Правый путь", „У меня не живут цветы";

цикл „поэт": „Волшебная скрипка" „Одиночество", „В пути", „Товарищ".

Вместе с тем, учитывая полученные в результате анализа данные, мы не можем полностью согласиться и с Н. Оцупом, предлагавшим совершенно противоположное, нежели А. Григорьев, решение данной проблемы: „Несмотря на сплетение разных тем в большинстве отдельных стихов Гумилева, их можно без особого труда отнести к нескольким главным циклам".[17] Дело в том, что предложенное нами деление отнюдь не предполагает жесткой закрепленности стихотворения за тем или иным циклом. Именно „сплетение тем" лишает нас возможности „без особого труда" отвести каждому произведению свое место. „Камень" (с. 5—6) можно причислить и к циклу „бесы", и к циклу „эволюция божества":

Взгляни, как злобно смотрит камень,
В нем щели странно глубоки,
Под мхом мерцает скрытый пламень;
Не думай, то не светляки!

---

[17] *Оцуп Н.* Н. С. Гумилев // Гумилев Н. Избранное. Paris, 1959. С. 22.

Давно угрюмые друиды,
Сибиллы хмурых королей,
Отмстить какие-то обиды
Его призвали из морей.

„У меня не живут цветы" — это цикл „книга—слово", но также и „бесы"; „Волшебная скрипка" — „бесы" и „поэт"; „Возвращение Одиссея" — „капитаны" и „царица". Производя предложенное выше деление, мы брали за основу тему, доминирующую в стихотворении, однако присутствующие там же темы „побочные" никак нельзя считать второстепенными, настолько они связаны с главной. В этом, как нам кажется, и кроется возможность понять один из принципов системы: перетекание одной темы в другую, неотделимость одного звена цепи от остальных, отсутствие столь привычного начала цикла и его конца есть воплощение авторского замысла — достигнуть равновесия, высокой степени совершенства формы, высоко ценимой акмеистами в последующие годы.

Перейдем, однако, к основной теме нашего исследования — поэтике образа.

„ОЗЕРА", „ГЛАЗА" И „ЦАРИЦА"

Эту часть исследования мы начнем с анализа образа водоема. Принцип отражения, столь любимый символистами, во многом определил и специфику их **мира**, населенного тенями, намеками, лишенного земной основы, бесчисленное число раз дублируемого разнообразными зеркалами, в роли которых выступали и водные поверхности.

Приземленный, материальный характер создаваемой Гумилевым действительности достаточно отчетливо прослеживается уже при определении тематики циклов, представленных в „Жемчугах". Но сам механизм сотворения экзотической (по отношению к символистской) реальности, как нам кажется, можно определить лишь при сопоставительном анализе функционирования в разных поэтических системах образа, неразрывно связанного с принципом отражения и идеально подходящего на роль зеркала. В произведениях А. Блока вода бесстрастно фиксирует то, что происходит вокруг: „Люди придут и растратят / Золоторунную тишь. / Тяжкие камни прикатят, / Нежный растопчут камыш. // Но высокó — в изумрудах / Облаки-овцы бредут. / В тихих и темных запрудах / Их отраженья плывут. // Пусть и над городом встанет / Стадо вечернее. Пусть / Людям предстанет в тумане / Золоторунная грусть", [18] „Океан дремал зеркальный, / Злые бури отошли", [19] — пассивно умножая окружающие миры, изменяя лишь количество изображений. „Озера" Гумилева, напротив, активны. Од-

---

[18] *Блок А.* Избранное. М., 1978. С. 99. Творческое противостояние Гумилева и Блока — факт довольно известный.

[19] Там же. С. 106.

на из их главных функций — порождение страха, принимающего самые разные обличья:

А ушедший в ночные пещеры,
Или к заводям тихой реки
Повстречает свирепой пантеры
Наводящие ужас зрачки.

(Ж., 16)

„Помертвелая земля" из стихотворения „Одиночество" возникает перед героем в „черных водах". Этот цвет становится одним из постоянных спутников водной поверхности. Печать смерти, которую он несет на себе, становится и принадлежностью гумилевских „озер", окрашенных, как правило, в темные тона:

На траурно-черных волнах ненюфары...
. . . .
... Я, слабый, бескрылый,
Смотрю на ночные озера
И слышу, как волны лепечут без силы
Слова рокового укора.

(Ж., 57–58)

Эти воды не отражают, их роль — п о г л о щ а т ь. Снятие с них покрывала непроницаемости, по сути, ничего не изменяет:

Манит прозрачность глубоких озер,
Смотрит с укором заря,
Тягостен, тягостен этот позор,
Жить, потерявши царя!

(Ж., 32)

Конец, ожидающий воина Агамемнона, произносящего эти слова, хорошо предсказуем. Таким образом, „озера" Гумилева выполняют роль п е р е д а т о ч н о г о з в е н а между мирами, роль моста в небытие, откуда нет обратного пути. Функционирование этого образа не ограничено рамками „озерного" цикла „Жемчугов" („Озеро Чад", „Заводи", „Озера" и др.); для объяснения и доказательства этого утверждения мы введем понятие о б р а з н ы х р я д о в, объединяющих образы, находящиеся в одном семантическом поле:

Пусть высоко на розовой влаге
Вечереющих горных озер
Молодые и строгие маги
Кипарисовый сложат костер.

(С. 55)

На примере этой строфы выделяются следующие цепи: озера — розовый, озера — костер, озера — вечер (одна из ипостасей „черного" цвета), озера — кипарисовый (траурное дерево), — находящиеся в семантическом поле с м е р т и.

Специфической особенностью „озер" Гумилева является их дифференцированность на черные и светлые. Приемы, которыми пользуется автор при создании светлых озер, довольно интересны. В одном случае имеется прямое указание на тип водоема:

Он жил на сказочных озерах,
Дитя брильянтовых раджей,
И радость светлая во взорах,
И губы лотуса свежей.

(С. 115)

В другом — образ находится на грани прямого употребления, подтекст практически стерт:

Сегодня, я вижу, особенно грустен твой взгляд
И руки особенно тонки, колени обняв,
Послушай: далеко, далеко, на озере Чад
Изысканный бродит жираф.

(С. 153)

И наконец — „озеро" просто исключается из текста, как в стихотворении „Неоромантическая сказка"; только строка о замке, который звался „...замком Лалло, / Лебедей и горных кличей", [20] говорящая о белой птице (это следует из радостного, приподнятого настроения произведения), намекает на существование „светлого озера". Безусловно, оба вида водоемов функционируют и в поэзии символистов (достаточно вспомнить „Пляски смерти" А. Блока, где „ледяная рябь канала" предстает в ореоле безысходности, ночью; примеры, демонстрирующие „светлые" воды, — „океан дремал зеркальный" — мы приводили ранее), однако у Гумилева разновидности „озер" неразрывно связаны друг с другом, не существуют раздельно и составляют стройную замкнутую систему образов. (Так, „заводи" из одноименного стихотворения несут в себе черты и „темных" озер, и „светлых").

Но вернемся к образным рядам. Ю. Верховский считал их замкнутыми и имеющими линейный характер.[21] Признавая ценность этого тезиса, мы считаем необходимым отметить, что результаты нашего анализа вносят в этот вопрос определенные коррективы:

Его глаза — подземные озера,
Покинутые, царские чертоги...[22]

(С. 13)

Линия первая — озера—глаза — дает начало линии второй:

---

[20] Там же. С. 163.

[21] См.: *Верховский Ю.* Путь поэта: О поэзии Н.Гумилева // Современная литература. Л., 1925. С. 93—143.

[22] Все цитаты приводятся с сохранением особенностей пунктуации оригинала.

глаза — пустота (покинутый царский дворец). В стихотворении „Варвары" мы имеем возможность проследить цепь подобного рода:

Царица была, как пантера суровых безлюдий,
С глазами провалами темного дикого счастья...

(Ж., 33)

Привлечение других текстов:

...Не зная тленья, он летел вперед,
Смотрел на звезды мертвыми очами.

(Ж., 62)

Мне снилось: мы умерли оба,
Летим с успокоенным взглядом...

(Ж., 105)

позволяет замкнуть круг: озера—глаза—бездна—смерть—озера (синонимия двух последних членов ряда в контексте творчества Гумилева позволяет слить их в одно целое). Этому ряду в „Жемчугах" противостоит „радость светлая во взорах" „Северного раджи" (Ж., 115), „уверенный взгляд" „Капитанов" (Ж., 81), грустный, но светлый взгляд „Озера Чад", что и придает системе устойчивость.

Выделенная цепь образов в свою очередь пересекается с цепью „царицы" в „точке", которую можно определить как „глаза", откуда берет начало оппозиция провалы—острия:

Твой лоб в кудрях отлива бронзы,
Как сталь глаза твои остры...

(Ж., 19)

(Царица. — *С. С.*) ... С глазами — провалами
темного дикого счастья...

(Ж., 33)

В свою очередь „провалы" порождают линии страха и ужаса:

Я подошел, и вот мгновенный,
Как зверь, в меня вцепился страх,

Я встретил голову гиены
На стройных девичьих плечах.

На острой морде кровь налипла,
Глаза зияли пустотой...

(Ж., 145—146)

а острия — линии смерти и гибели:

Как сталь глаза твои остры...
. . . .
И ты лениво улыбнулась
Стальной секире палача.

(Ж., 19—20)

Ее глаза светилися изменой,
Носили смерть изогнутые брови.

(Ж., 128)

(Явная параллель „секира — бровь", характеризующая „царицу" совместно с „глазами", излучающими острия света). „Царица" вводит ряд „озера—глаза..." в систему координат реального мира, воспринимаемого в данный момент как фантастический.

На другом полюсе оппозиции — „живые глаза" — на первый план выдвигается синтетическая фигура:

Царица иль, может быть, только капризный ребенок,
Усталый ребенок с бессильною мукою взгляда.

(Ж., 147)

Под влиянием „темных озер" „живые глаза" претерпели изменения. Дочь Чада несет гибель своему мужу. Таким образом, обеспечивается плавный, незаметный переход, придающий образной системе сборника стабильность.[23] В сущности, стремление к равновесию на всех уровнях произведения и стало одним из основополагающих принципов поэтики Гумилева, а также легло в фундамент мира, творимого поэтом. „Гармония противоположений", отмеченная П. Дмитриевым [24] в стихотворении „Маскарад" из сборника „Романтические цветы" (1908) и создающая, по мнению рецензента, особое очарование образа „царицы Содома", была блестяще реализована Гумилевым в „Жемчугах". Принципы построения образной системы (оппозиции, синтез, стабильность), впервые опробованные в этом сборнике, воплощались поэтом на всех этапах творческого пути. Мы попытаемся доказать это, проследив эволюцию одной из центральных фигур гумилевской поэзии — дьявола.

ПУТЬ ДЬЯВОЛА
(Эффект Януса)

Для поэзии, особенно балладной, дьявол был привычным, давно знакомым героем. Поэты „озерной школы" охотно использовали мрачный колорит этого образа:

И *он* предстал весь в пламени очам,
Свирепый, мрачный, разъяренный;

---

[23] Корпус текстов „Жемчуга черного" и „Романтических цветов" при внешней схожести (призраки, духи, странные миры) не представляет единого целого. Нарочитой сказочности „Озера Чад", „Помпеи у пиратов" противостоят реальные ужасы „Камня", „Выбора". Плавный переход, обеспечивающий стабильность, происходит в разделах „Жемчуг серый" и „Жемчуг розовый".

[24] *Дмитриев П.* Журнальное обозрение // Образование. 1907. № 11. Отд. III. С. 115—116.

И вкруг него огромный божий храм
Казался печью раскаленной![25]

Дух зла у „озерников" выступал силой настолько могущественной, что даже молитвы оказывались бессильны перед ним. Слова И. Матушевского, посвященные „Фаусту" Марло, с полным основанием можно отнести и к этой зловещей фигуре: «Дьявол английский не выпускает жертвы из своих когтей, несмотря на то, что она молится, стонет и верит, что „половины капельки крови Христовой достаточно для спасения души грешника"... ».[26] В русской поэзии начала XX в. тема противоборства Света и Тьмы разрабатывалась весьма активно. Характерные для тех лет метания прекрасно выразил В. Брюсов:

Хочу, чтоб всюду плавала
Свободная ладья,
И Господа и Дьявола
Хочу прославить я.[27]

Хотя Гумилев и считал Брюсова своим учителем, однако его первый „дьявол" родился под влиянием „озерников",[28]

Пять могучих коней мне дарил Люцифер
И одно золотое с рубином кольцо,
Я увидел бездонность подземных пещер
И роскошных долин молодое лицо.[29]

Дьявол-даритель здесь традиционен, традиционны и его дары — кони, золотое кольцо с рубином. Кстати, у Гумилева золото очень часто выполняет именно такую — дьявольскую — функцию (в дальнейшем произойдет перенос свойств вещества на свойства цвета). Итак, получены дары, дающие власть над духами,[30] но нарушение запрета влечет за собой возмездие:

И, смеясь надо мной, презирая меня,
Мои взоры одел Люцифер в полутьму,
Люцифер подарил мне шестого коня,
И отчаянье было названье ему.[31]

Тривиальность балладной схемы особенно хорошо подчеркивают несколько моментов, существенных для дальнейшего понимания разви-

---

[25] *Саути Р.* Баллада, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем и кто сидел впереди // Зарубежная поэзия в переводах В.А.Жуковского в двух томах. М., 1985. Т. 1. С. 427. Курсив переводчика.

[26] Матушевский И. Дьявол в поэзии: История и психология фигур, олицетворяющих зло в изящной словесности всех народов и веков. М., 1901. С. 139.

[27] *Брюсов В.* Стихотворения и поэмы. Л., 1961. С. 229.

[28] „В Кольридже, Вордсворте, Саути, с их магическими жуткими балладами и особенно с их призывом вернуться к первобытным чувствам восхищения природой, он (Гумилев. — *С. С.*) нашел братьев по духу" (*Оцуп Н.* Н. С. Гумилев. С. 22).

[29] *Гумилев Н.* Путь конквистадоров. СПб., 1905. С. 51.

[30] *Пропп В.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 195.

[31] *Гумилев Н.* Путь конквистадоров. С. 52.

тия темы. У „озерников" дьявол — чистое зло, у Гумилева — зло и познание одновременно. Мотив раскаяния жертвы был исключен, но безжалостность и неумолимость владыки тьмы остались прежними. Атрибуты Люцифера, в частности „черный конь", одинаковы у поэтов, разделенных временем. Но (!) рассказ о подарках Люцифера ведет „мрачный всадник на черном коне". Происходит столкновение: стихотворение повествует о дьяволе, а рассказчик сам сильно напоминает своего героя! Однако в дальнейшем этот прием не нашел развития. Можно предположить, что вызываемый им эффект, а именно ощущение нестабильности, был одной из причин исключения его из арсенала поэта.

Стремление к равновесию везде и во всем наделило творчество Гумилева одной любопытной чертой: однажды сказанное „да" когда-нибудь порождало „нет". Преграда, поставленная Люцифером перед „мрачным всадником", была разрушена черным конем, конем отчаяния, превращающим повествователя в темную силу и воплощающим в себе магию нового числа — „6". Через много лет, в стихотворении „Шестое чувство", поэт вновь вернется к этой теме, но в этот раз „шестерка" будет означать переход к светлому. У образа дьявола была иная судьба, меняя обличья, он постоянно присутствует в стихах разных лет.

В „Романтических цветах" фигура, олицетворяющая зло, начинает эволюционировать:

> Мой старый друг, мой верный Дьявол
> Пропел мне песенку одну:
> — Всю ночь моряк в пучине плавал,
> А на заре пошел ко дну.[32]

Обитатель преисподней становится „старым другом". В „Романтических цветах" издания 1918 г. цитировавшиеся ранее строки о Люцифере звучат так: „Пять коней подарил мне мой друг Люцифер".[33] То, что подобное обращение отнюдь не было заигрыванием с адом, подтверждается дальнейшим развитием образа.

Количество масок, носимых дьяволом, начинает увеличиваться; носитель разума, скептически относящийся к „зову" „великой любви", становится тенью от солнца:

> Но когда воздушный лунный знак
> Побледнеет, шествуя к паденью,

[32] *Гумилев Н.* Романтические цветы. Париж, 1908. С. 15.

[33] Кроме того, в этой редакции Гумилев усилил наказание, заменив строку „мои взоры одел Люцифер в полутьму" на: „Люцифер распахнул мне ворота во тьму". Таким образом, с одной стороны, подчиняясь правилу, по которому функционируют „темные озера", „темные глаза", дух зла отправляет героя в иной мир, но, с другой стороны, предлагает познание иной реальности, что является новым для образов, представляющих мосты в небытие.

Снова станет трупом старый маг,
Люцифер — блуждающею тенью.[34]

И наконец, превращается в оборотня:

Кто был бледный и красивый рыцарь,
Что проехал на черном коне? [35]

Черный конь — прямое указание на дьявольскую природу рыцаря, но сочетание „бледный и красивый" в русской традиции больше сопутствовало образу Христа или ангела. Слияние „Господа и Дьявола" в одной фигуре стало своеобразным ответом учителю Брюсову. В „Романтических цветах" появляется прошедшая через все последующее творчество поэта маска, соединившая в себе два противоположных начала.

Образ духа зла, довольно просто вычленяемый в „Романтических цветах", в „Жемчугах" становится более сложным:

Он не солгал нам, дух печально-строгий,
Принявший имя утренней звезды...

(Ж., 39)

(Прием, использованный в этих строках, очень важен не только для понимания авторской концепции „оборотня", но и потому, что новая трактовка устоявшихся понятий играла не последнюю роль в гумилевской поэтике). Воспитанный на культуре, пронизанной библейскими традициями, Гумилев не мог не знать, что Люцифер, как определяет его С. Аверинцев, „горделивый и бессильный подражатель" „тому свету, который составляет мистическую „славу" божества".[36] Известный парадокс с именованием Иисуса „утренней звездой" (т. е. фактически Люцифером) в „Апокалипсисе" [37] получает у Гумилева оригинальное истолкование. Его звезда ориентирована отнюдь не на традицию Нового Завета. Кроме того,в контексте поэзии конца XIX—начала XX в. „звезда" Гумилева экзотична. По данным Н. Кожевниковой, „у разных поэтов XIX века варьируется устойчивая параллель *небо — книга, звезды — буквы*" [38] (курсив Н. Кожевниковой. — *С. С.*). Это утверждение справедливо и для поэтов начала XX в. Гумилев же понимает книгу не как небеса, а как ад:

Только книги в восемь рядов,
Молчаливые грузные томы,
Сторожат вековые истомы,
Словно зубы в восемь рядов.

---

[34] *Гумилев Н.* Романтические цветы. С. 13.
[35] *Гумилев Н.* Стихи. Письма о русской поэзии. М., 1989. С. 73. (Забытая книга).
[36] *Аверинцев С.* Люцифер // Мифы народов мира. М., 1982. Т. 2. С. 720.
[37] Откровение Иоанна Богослова. 2 : 28, 22 : 16.
[38] *Кожевникова Н.* Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. М., 1986. С. 55.

. . . .
...Торговал за проклятым кладбищем
Мне продавший их букинист.

(Ж., 69)

В стихотворении „В библиотеке" герой находит:

...цветок
В процессе древнем Жиль де Реца.

(Ж., 23)

Упоминание имени человека, казненного за связь с сатаной, дает прямую отсылку к дьявольскому характеру книг. Видимо, вывод о том, что у Гумилева „звезда" — составная часть преисподней, имеет право на существование. Розовый цвет, атрибутирующий иногда „звезду", у поэта означает смерть (Видно розовые светы / Обезумевших полей — Ж., 17). Таким образом, обещание „светлого рая" („что розовее / Самой розовой звезды" — Ж., 99),[39] в устах Иисуса звучит как попытка отвратить смертных от радостей, предлагаемых им сатаной-звездой. Вводя в свои произведения „утреннюю звезду" как одну из ипостасей дьявола, Гумилев создает оппозицию примитивным фигурам князя тьмы в ранних сборниках.[40]

„Утренняя звезда", так успешно реализованная поэтом в „Жемчугах", вновь возникает в стихах 1918 г., собранных в посмертной книге „К синей звезде":

...Утренняя грешная звезда,
Ты придешь к нам, брат печальноокий.[41]

Сложная фигура этого „оборотня" легко разлагается на следующие части:

1) утренняя звезда — отсылка к Христу „Апокалипсиса";

2) эпитет „грешная", меняющий смысл образа, совместно с фразой „брат печальноокий" порождает Люцифера.

Линия „огня", тесно связанная со „звездой", выступает в новом виде, получает иную трактовку, чем просто „носитель смерти" („Жемчуга").

Взгляни, как злобно смотрит камень,
В нем щели странно глубоки,
Под мхом мерцает скрытый пламень;
Не думай, то не светляки!

(Ж., 5)

...Ты могла явиться мне
Молнией слепительно господней,
И отныне я горю в огне,
Вставшем до небес из преисподней.[42]

---

[39] „Розовый", наряду с черным, очень часто в произведениях Гумилева включается в семантическое поле смерти. В цикле „Капитаны" золото сыпется „с розоватых...манжет" перед неминуемым выстрелом, за которым последует чья-то гибель.

[40] „Утренняя звезда" вовсе не отрицает своих предшественников; наоборот, они необходимы как основа для рождения новой, синтетической фигуры.

[41] *Гумилев Н.* К синей звезде. Берлин, 1923. С. 67.

[42] Там же. С. 10.

„Скрытый пламень" переходит в „огонь из преисподней", зажженный „молнией... господней", — древние боги уступают место новой силе и становятся дьяволами. В результате подобных превращений и произошло рождение синтетической фигуры, объединившей не только „Господа и Дьявола", но и понятия Добра и Зла.

Образ „дьявола-звезды" достигает апогея своего развития в произведениях, написанных в последние годы жизни Гумилева. В мини-поэме „Звездный ужас" из сборника „Огненный столп" мы видим триумф „оборотня":

— Горе! Горе! Страх, петля и яма
Для того, кто на земле родился,
Потому что столькими очами
На него взирает с неба черный
И его высматривает тайны.[43]

Слова принадлежат одному из героев произведения — старику. Черный — дух зла, не желающий добра человеку. Попытки взглянуть на него караются смертью и безумием. Но непорочная девушка, принесенная соплеменниками в жертву черному, остается в живых и видит, что:

...На небе огоньки повсюду,
Как цветы весною на болоте...

...Нет, — сказала, — это не цветочки,
Это просто золотые пальцы
Нам показывают на равнину,
И на море и на горы зендов,
И показывают, что случилось,
Что случается и что случится.[44]

Дж.Фрэзер в одной из работ приводит следующий факт: „Обитатели острова Палау рассказывают, что некогда человек поднялся на небо, откуда боги своими сияющими очами-звездами каждую ночь взирают на землю (разрядка моя. — *С. С.*)".[45] Звездные глаза Аргуса, поверженного божества, относятся к этому же ряду. Соотнесение таких данных с развиваемой Гумилевым теорией о друидическом происхождении поэзии, об уходе поэзии от друидов и ее грядущем возвращении к ним[46] вскрывает второй план развития действия в поэме: бывшие боги для старых стали дьяволами, для юных — дьявол становится богом. Утрата поэтического мировосприятия ведет к гибели, поэзия и познание даются молодым.

В „Звездном ужасе" „золото", „золотой" цвет выступают в двойственном значении, знаменуя слияние двух начал. Раздельное ранее

---

[43] *Гумилев Н.* Огненный столп. Пб.; Берлин, 1922. С. 62.
[44] Там же. С. 68.
[45] *Фрэзер Д.Д.* Фольклор в Ветхом Завете. М., 1985. С. 114.
[46] *Тименчик Р.* Николай Гумилев и Восток // Памир. 1987. № 3. С. 126.

существование „золота смерти" (Отравленная блещет / Золотая влага кубка — Ж. , 142): „ковш золотой" на „варварской тризне" (Ж. , 60) и „золота жизни" (золотой серафим, золотой и белый монастырь), уравновешивающих друг друга, получило логичное в системе Гумилева завершение.

В отличие от цепи „озер" или „царицы", реализованных в „Жемчугах", образный ряд: Люцифер — огонь — смерть — очищение — познание — звезда — Люцифер, — поэт создавал всю жизнь. Однако и этот ряд, подобно своим прототипам, не существовал обособленно, а был включен в систему, где одна из „точек" пересечения — „звезда" — вызывает к жизни образы с наиболее сложной структурой. Среди стихотворений, вошедших в сборник „К синей звезде", есть такие строки:

Я вырван был из жизни тесной,
Из жизни скудной и простой,
Твоей мучительной, чудесной,
Неотвратимой красотой.

И умер я... и видел пламя,
Невиданное никогда,
Пред ослепленными очами
Светила синяя звезда.[47]

„Ослепительное", один из непременных атрибутов божественного, сопутствует прямо противоположному началу, не ведет к светлому мосту, „вереницам ангелов-звезд", а функционирует в окружении „золотой ночи" с „искрами синего огня". Осложненная любовной темой, „звезда" Люцифера начинает распадаться на звезду-ангела и звезду-дьявола, которые принимают черты друг друга. Героиня, которую поэт называет „синей звездой", при подобном подходе становится образом двуплановым, а синий цвет дает четкую отсылку к „утренней звезде", привнося дьявольский оттенок в образ девушки, на которую направлена любовь. Можно предположить, что одно из скрытых значений названия сборника имело и этот смысл: „к дьяволу".[48] Подобное стремление к Сатане ни в коем случае нельзя понимать буквально, помня о двойственном характере этой фигуры у Гумилева. „Синтез, а не распад" — так можно определить, пожалуй, главенствующий принцип поэтики „отца акмеизма", за-

---

[47] *Гумилев Н.* К синей звезде. С. 35.

[48] М. Д. Эльзон, опираясь на указание Г.В.Иванова, сообщает о том, что сборник мог бы носить название „Картонажный мастер". От этого названия, по мнению исследователя, отказались, видимо, из-за его „обыденности" (*Эльзон М. Д.* Примечания // Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. Л., 1988. С. 539). Нам представляется, что „обыденность" здесь имела особый характер. Скорее всего, издатели интуитивно почувствовали несоответствие „альбомного" названия „звездному" характеру произведений, вошедших в книгу. Победа „синей звезды" над „мастером" в какой-то мере подтверждает правомочность предложенной нами дешифровки.

ложенный еще в „Жемчугах" (синтетическая фигура царицы „светлых глаз").

Анализ формальной стороны творчества Николая Гумилева на уровне образа позволяет выделить некоторые принципы, во многом определяющие особенности его поэтики. Прежде всего, стабильная система на всех „этажах" текста: ряды „озер", „царицы", „звезды", переплетение тем в циклах, композиция „Жемчугов" (1910) — наглядно демонстрируют правомочность такого заключения.

При всей своей оппозиционности символизму акмеизм все же во многом опирался на его опыт: „Отмежевываясь от символистов, акмеисты, и прежде всего сам Гумилев, сохраняли очень многое из их поэтики. Но эти образы и „приемы" (термин, который Гумилев использует раньше, чем формалисты) осмысляются по-новому", [49] — отмечает Вяч.Иванов. Однако неверно было бы свести такую выразительную черту гумилевской поэзии лишь к ритмике и набору неких „приемов". [50] Практически любое устойчивое, вошедшее в сознание читателя понятие получает у Гумилева новую трактовку, принципиально отличающуюся от старой, но опирающуюся на нее (например, „путь дьявола").

И наконец, как мы уже говорили ранее, синтез, именно синтез как основной метод сознания делает возможным достижение совершенства формы, соединяя в единое целое, казалось бы, извечно антагонистические понятия смерти и жизни, света и тьмы, прошлого и будущего.

Сопоставление сформулированных нами принципов с теоретическими декларациями Гумилева позволяет прийти к определенным выводам о некоторых особенностях мировоззрения автора.

ОТ СИМВОЛИЗМА К СИМВОЛИЗМУ?

Каждый художник творит собственный мир. И Гумилев, конечно, не исключение. Но здесь сходство с собратьями по перу и заканчивается, ибо он создает не просто свою интерпретацию действительности, а новую реальность, опирающуюся на прошлое и получающую воплощение в будущем. Настоящее — этап собственно созидания грядущего бытия:

Солнце, сожги настоящее
Во имя грядущего,
Но помилуй прошедшее!

(Ж., 79)

---

[49] *Иванов Вяч. Вс.* Звездная вспышка. (Поэтический мир Н. С. Гумилева) // Гумилев Н. Стихи. Письма о русской поэзии. С. 27.

[50] Вяч. Иванов в основном говорит о ритмике.

„Здесь будет цирк", — промолвил Ромул, —
„Здесь будет дом наш, открытый всем".
— „Но надо поставить ближе к дому
Могильные склепы", — ответил Рем.

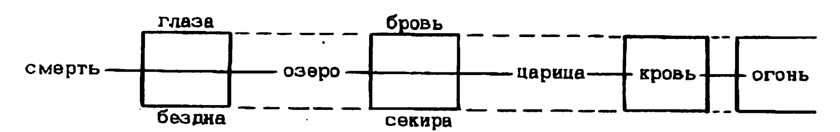
(Ж., 15)

По той же модели работает пересечение временны́х пластов в „Заблудившемся трамвае", где столкновение настоящего и прошлого дает осознание того, что:

...Наша свобода —
Только оттуда бьющий свет,
Люди и тени стоят у входа
В зоологический сад планет.[51]

Так в творчестве Гумилева было реализовано заявление о том, что „наш (акмеистов. — *С. С.*) долг, наша воля, наше счастье и наша трагедия — ежечасно угадывать то, чем будет следующий час для нас, для нашего дела, для всего мира, и торопить его приближение. И как высшая награда, ни на миг не останавливая нашего внимания, грезится нам образ последнего часа, который не наступит никогда ". [52]

Основой нового бытия служит система оппозиций, реализуемая в замкнутых образных рядах, имеющих следующий вид: [53]



Синтетические фигуры, о которых речь шла раньше, возникают при пересечении рядов:

В / – /　　　А / – /

... жизнь — глаза — царица — Х — царица — глаза — смерть —

В / + /　　　А / + /

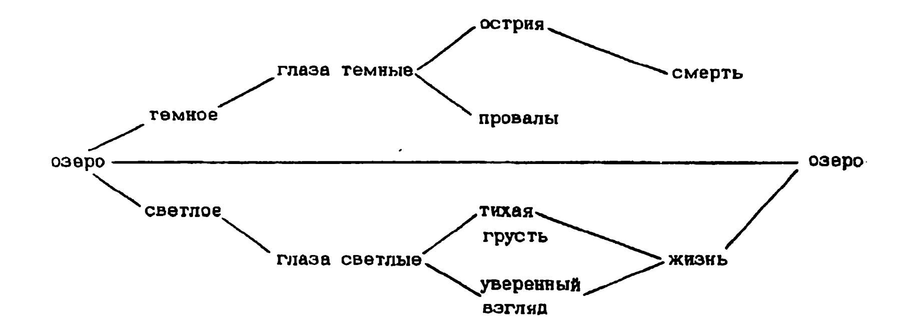
(А, В /+; -/: системы оппозиций, возникающие на базе основного ряда). В точке пересечения цепей „темной" и „светлой" цариц рождается царица „с бессильною мукою взгляда". И если в развернутом виде представить компоненты, обозначенные на предыдущей схеме А и В, перед нами возникнет сложная замкнутая система:

---

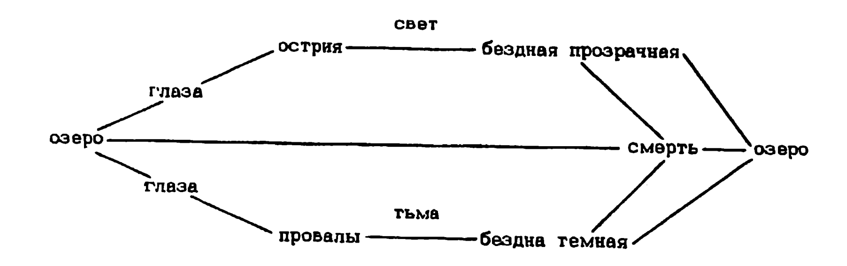
[51] *Гумилев Н.* Огненный столп. С. 38.

[52] *Гумилев Н.* Стихи. Письма о русской поэзии. С. 411.

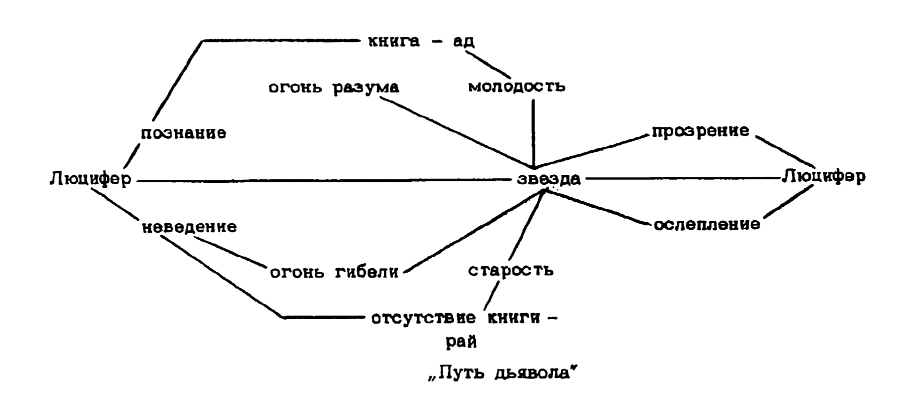
[53] В этих схемах отражены только случаи, проанализированные в статье. Цель — продемонстрировать сам принцип построения образного ряда и системы оппозиций в произведениях Гумилева, наглядно показать структуру модели гумилевского мира.



„Озера". Общий вид.

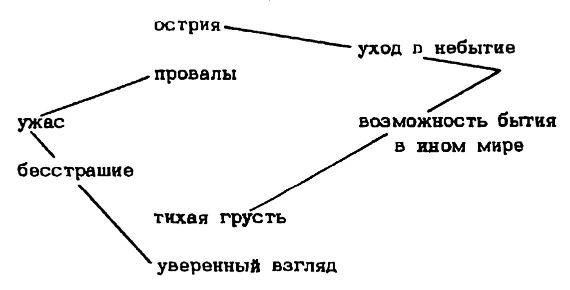


„Озера темные".



„Путь дьявола"

Даже отдельные члены оппозиции дают начало новым линиям:



Совершенно очевидно, что составляющие этих линий находятся в тех же отношениях, что и исходные, в данном случае „острия — провалы", „тихая грусть — уверенный взгляд".

Так достигается стабильность создаваемого Гумилевым мира. Но стабильность вовсе не означает покоя, система находится в постоянном развитии. Это же касается и включенных в нее общечеловеческих ценностей, например категорий Добра и Зла. Результат стабильного движения — синтез, объединение полярных понятий в новом качестве. Но стоит забыть об этом, оторваться от поэтической практики Гумилева и опереться только на теоретические декларации акмеизма,[54] принадлежащие его перу, начинают происходить довольно странные вещи. О. Охапкин, например, считает, что „борение Добра и Зла, Господа и Сатаны, горечь греха и благодать искупительной молитвы— эти мотивы пронизывают все гумилевское творчество", [55] и отдает пальму первенства богу. Но ведь дьявол поэта ни разу (!) не вступает в противоборство с богом. Даже в упоминаемом нами стихотворении о Люцифере („Пять могучих коней мне дарил Люцифер..."), опирающемся на балладную традицию, Гумилев полностью исключил и борьбу за душу грешника, и сам мотив раскаяния. Н. Оцуп, стараясь сохранить объективность,упоминает о том, что в Гумилеве было много от людей средневековья с их суевериями,[56] но упорное желание поставить религию во главу угла приводит просто к смешиванию лирического героя и личности поэта: „Эротику Гумилева все чаще подавляло влечение в монастырь, дерзостное или отчаянное заигрывание с Люцифером уступило место религиозному горению". [57] (К такому выводу

---

[54] Например: „Познание Бога, прекрасная дама Теология останется на своем престоле, но ни ее низводить до степени литературы, ни литературу поднимать в ее алмазный холод акмеисты не хотят. Что же касается ангелов, демонов, стихийных и прочих духов, то они входят в состав материала художников и не должны больше земной тяжестью перевешивать другие взятые им образы" (*Гумилев Н.* Стихи. Письма о русской поэзии. С. 412—413).

[55] Wiener slawistischer almanach. Sond. 15. Гумилевские чтения. Wien, 1984. С. 13. Текст самого доклада в сборнике отсутствует. Цитируется изложение доклада.

[56] *Оцуп Н.* Н. С. Гумилев. С. 8.

[57] Там же. С. 30.

исследователя приводит анализ вырванных из контекста всего гумилевского творчества „Пятистопных ямбов"). Хотя Н. Оцуп сумел увидеть, что у Гумилева нет чистого „люциферизма".

В другую крайность впадали те, кто мыслил акмеизм поэта как неприятие идеи бога. Б. Эйхенбаум считал, что „...не совсем по-акмеистски" звучит строфа:

Есть Бог, есть мир — они живут во век,
А жизнь людей мгновенна и убога,
Но все в себя вмещает человек,
Который любит мир и верит в Бога. [58]

Эти же строки были с неудовольствием встречены С. Городецким.

Не последнюю роль в мировоззрении Гумилева играла его оппозиционность русской литературной традиции, что проявилось в его отношении к экзотике, бывшей, по справедливому утверждению Р. Тименчика, „узаконенной провинцией" русской поэзии [59] и выведенной им на первый план. И, наконец, чисто психологический момент: высочайшая требовательность к себе. Тот поэт, „...кто учтет все законы, управляющие комплексом взятых им слов". [60] Гумилев не просто „учитывал", он сам создавал эти законы и строго придерживался их.

* * *

Ю. Верховский, автор одной из лучших работ о Гумилеве, назвал свою статью „Путь поэта". Куда же вел этот путь? Каков он? Ю. Верховский считает, что „символический". „Да, символизм — как п у т ь. Символизм не школы, но миросозерцания, но художественного мировосприятия и поэтического созидания. ... К символизму как предель-

---

[58] *Эйхенбаум Б.* Новые стихи Н. Гумилева. С. 17.

Скорее всего, в творчестве фра Беато Анжелико Гумилева привлекало ощущение стабильности, равновесия, высокой гармонии: это видно из текста самого стихотворения —

...Рафаэль не греет, а слепит,
В Буонаротти страшно совершенство,
И хмель да Винчи душу замутит,
Ту душу, что поверила в блаженство.

. . . .

На всем, что сделал мастер мой, печать
Любви земной и простоты смиренной,
О да, не все умел он рисовать,
Но то, что рисовал он, — совершенно.

(*Гумилев Н.* Стихотворения и поэмы.
С. 216–217)

Поэту, создающему реальность иного мира, не мог не импонировать земной, не бесплотный в отличие от символистского мир фра Беато.

[59] *Тименчик Р.* Николай Гумилев и Восток. С. 123.

[60] *Гумилев Н.* Стихи. Письма о русской поэзии. С. 394.

ному достижению шел Гумилев". [61] Но ведь принципы антисимволистской поэтики, созданные поэтом в первые годы его творческой карьеры, практически без изменений функционируют и в поздних произведениях, только на гораздо более высоком уровне. И может быть, все же не к символизму, а к акмеизму шел Гумилев?

Сборник „Колчан" не случайно привлек внимание дооктябрьской критики и породил множество противоречивых толкований, сходившихся, пожалуй, в одном — стихотворения этой книги отражают кризис акмеизма. По нашему мнению, „Колчан" представил не столько кризис, сколько переходный этап, перемычку, соединяющую в единое целое гумилевскую концепцию творчества:

Я вежлив с жизнью современною,
Но между нами есть преграда,
Все, что смешит ее, надменную, —
Моя единая отрада.[62]

Произведения „Колчана" положили начало разрушению барьера между акмеизмом как творческим методом и акмеизмом как методом изучения мира, его познания и сотворения. Синтез, бывший частным, хотя и немаловажным, моментом общей теории направления и достоверно выделяемый лишь при формальном подходе к текстам поэта, стал единственным выходом из создавшегося положения: символизм преодолен, что дальше?

От акмеизма стиля к акмеизму мировосприятия, от акмеизма, созидающего отдельные миры, к акмеизму, созидающему Вселенную, — таким был путь одного из лучших поэтов XX в. Николая Гумилева.

С. Л. СЛОБОДНЮК

ЭЛЕМЕНТЫ ВОСТОЧНОЙ ДУХОВНОСТИ В ПОЭЗИИ Н. С. ГУМИЛЕВА

Творчество Н. С. Гумилева, несмотря на все возрастающий в последнее время интерес к нему, и по настоящий день остается практически не исследованным. Основное количество работ, опубликованных с 1986 г., имеет вынужденно информативный характер и дает лишь общую оценку наследию одного из лучших представителей русской поэзии начала XX в. Оторванность произведений Гумилева от общего культурного процесса, произошедшая по причинам нелитературного характера, вынуждает исследователей начинать изучение творчества поэта заново, ставя их в определенную зависимость от уже сформиро-

[61] *Верховский Ю.* Путь поэта. С. 142—143.
[62] *Гумилев Н. С.* Стихотворения и поэмы. С. 212.

вавшихся в зарубежной науке стереотипов, связанных с различными аспектами феномена „преодоления символизма".

Постоянный, идущий еще от В. Брюсова [1] и Ю. Верховского [2] поиск истоков поэтических концепций „отца акмеизма" в западной культуре приобретает сейчас пугающе универсальный характер. Первой жертвой подобного подхода стала „арабская сказка" „Дитя Аллаха". [3] Сюжет этой пьесы на первый взгляд необычайно прост. Девушка — Пери (дитя Аллаха) спускается на землю, чтобы стать женой лучшего из людей. Святой Дервиш должен ей помочь. Получив в подарок от старика кольцо и белого единорога, которые уничтожат недостойных любви, она пускается в путь через пустыню. Дары отшельника убивают Юношу, Бедуина и Калифа, возжелавших девушку. Пери хочет искупить „бремя трех смертей". Внезапно появившийся Дервиш ведет ее в Багдад, где предлагает родственникам умерших свершить правосудие. Но в то же время он с удивительною ловкостью стравливает желающих мести и спасает дитя Аллаха. Наконец, старик и Пери попадают в сад Гафиза, который поочередно вызывает тени убитых из иного мира, и девушка видит, что они счастливы в новом бытии. Дервиш пробует испытать поэта „единорогом и кольцом", но оказывается, что „орудия" испытания принадлежат Гафизу. Дервиш удаляется, а Пери и поэт предаются любви... Видимо, именно внешняя простота сюжета подкупила Е. Чудинову, которая, проанализировав пьесу в контексте обычной европейской символики, свела это сложнейшее многомерное произведение к спору Религии — Дервиша и Поэзии — Гафиза [4] за право стать избранником Любви — Пери; ориентальные реалии при этом были низведены до уровня фона, декорации.

Р. Тименчик в статье „Николай Гумилев и Восток", [5] отмечая знакомство поэта с персидской и арабской поэзией, ставит Запад на первое место. Сообщив, что Гафиз в пьесе Гумилева говорит газелями,[6] исследователь тут же подчеркивает, что «моду на газели в кругу петербургских модернистов завел Михаил Кузмин своим циклом „Венок весен"».[7] А Кузмина „подтолкнули на газели беседы с немецким поэтом и переводчиком... фон Гюнтером, показавшим Кузмину подражания восточному графа Августа фон Платена". [8] Указывая, что гуми-

---

[1] *Брюсов В. Я.* Далекие и близкие. М., 1912. С. 143—147.

[2] *Верховский Ю.* Путь поэта: О поэзии Н. Гумилева // Современная литература. Л., 1925. С. 93—143.

[3] *Гумилев Н. С.* Дитя Аллаха // Аполлон. 1917. № 6—7. С. 17—57. Далее в тексте — ДА с указанием страниц.

[4] *Чудинова Е.* К вопросу об ориентализме Н. Гумилева // Филологические науки. 1988. № 3. С. 9—15.

[5] *Тименчик Р.* Николай Гумилев и Восток // Памир. 1987. № 3. С. 123—136.

[6] Там же. С. 126. В форме газели написан всего один диалог Гафиза с Пери.

[7] Там же.

[8] Там же.

левский Гафиз „погружен в толщу литературных ассоциаций", автор статьи продолжает: «Эту цитатную полифонию точно описал один из самых внимательных ценителей Гумилева критик Андрей Левинсон: „Арабская сказка „Дитя Аллаха" возвеличивает в форме драматизированной притчи призвание поэта. Здесь образ Гафиза окружен целым сонмом воспоминаний: фигурами „1001 ночи", уже преломленными через философские сказки Вольтера, веяниями западного ветра, как он воспет в „Диване" Гете, арабесками и эмалевой расцветкой персидских миниатюр"».[9]

Нам кажется, что признание приоритета западного влияния применительно к ориентальному пласту творчества Гумилева, за исключением сборника „Фарфоровый павильон",[10] создает предпосылки для крайне упрощенного понимания специфики „восточных" произведений поэта. Конечно, нет сомнения, что „отец акмеизма" был знаком с многочисленными подражаниями Востоку, столь популярными в русской литературе. Однако великолепные переводы Насири-Хосрова и Имру уль-Кайса[11] свидетельствуют о том, что при работе над ориентальной тематикой поэт обращался к специальной научной литературе. К сожалению, мы не располагаем сколь-нибудь достоверными сведениями о круге чтения Н. Гумилева и, учитывая, что, кроме гимназического курса, он не получил никакого систематического образования, можем строить предположения об источниках лишь с большей или меньшей степенью вероятности. Возможно, определенная информация могла быть получена поэтом от востоковеда В. К. Шилейко; что-то было почерпнуто из впечатлений от африканских экспедиций, маршруты которых проходили и через исламские страны.

Восток, занимавший в творчестве Гумилева одно из центральных мест, по странной случайности оказался обойден вниманием литературоведов. В настоящее время нам неизвестно ни одного исследования, посвященного развернутому анализу „восточных" произведений поэта, и мы можем лишь предполагать, чем была вызвана такая тяга к „чужому небу": работами К. Леонтьева,[12] общими настроениями начала XX в., среди которых и повышенный интерес русской интеллигенции к духовности ориентального мира. Учитывая все указанные ранее обстоятельства, было решено ограничить круг вопросов, поднимаемых в нашей статье. Мы попытаемся показать, каким образом в творчестве поэта нашли отражение отдельные положения учения исламских мистиков — суфиев: познание истины через воспитание в себе

---

[9] Там же. С. 128.

[10] *Гумилев Н.* Фарфоровый павильон. Пб., 1918. Основой сборника послужили работы Жюдит Готье, маркиза Сен-Дени и др.

[11] Подробно об этом см. приложение к настоящей работе.

[12] См., например, стихотворение „Восток и нежный и блестящий..." („Гончарова и Ларионов"), довольно явно перекликающееся со взглядами К. Леонтьева („Гончарова и Ларионов" // *Гумилев Н. С.* Стихи. Письма о русской поэзии. М., 1989. С. 388).

любви к богу, отрешение от материального мира с целью слияния с абсолютом. Суфийский взгляд на мир как на непрерывную эманацию верховного существа, на такие категории, как добро и зло, на проблему человека, по нашему мнению, оказал определенное влияние на творчество Гумилева. Отдельные разделы работы посвящены выявлению связей гумилевской поэзии с другими учениями арабо- и персоязычного региона. Предпринятый нами анализ в основном опирается на тексты произведений Н. С. Гумилева и на те источники, которыми он мог пользоваться (главным критерием при отборе последних служило время их опубликования).

——

Наиболее интересный материал для выявления элементов восточной духовности в произведениях „отца акмеизма" дает уже упомянутая ранее пьеса „Дитя Аллаха", в которой самым причудливым образом переплелись христианские легенды, мифы древних персов и арабов, учение дервишей. С последнего мы, пожалуй, и начнем наш анализ. Необходимо подчеркнуть, что стройной системы суфийских духовных ценностей нет ни в „арабской сказке", ни в самых „восточных" среди произведений Н. Гумилева стихотворениях рукописного сборника „Персия", который впоследствии был включен в книгу „Огненный столп". [13] Тем не менее сопоставление гумилевских текстов с посвященными суфизму работами (XIX—начало XX в.) вскрывает ряд любопытных параллелей.

В противовес мироощущению Древней Греции, наполненному гармонией, мироощущение обитателя персидского и арабского регионов, наоборот, трагично. Суровые климатические условия: резкие перепады температуры, постоянный недостаток воды, голод, засухи — сделали невозможным возникновение культа тела, которое воспринималось как источник страданий. Отсюда вполне естественно вытекало стремление жителя Востока к совершенствованию духа. При этом телесная оболочка становится очевидной помехой на путях познания. Значит, от нее необходимо избавиться. Суфии, дети своего мира, отнюдь не были оригинальны в этом вопросе, декларируя „полное нестяжание, отсутствие имущества и презрение к материальным благам". [14] Аскезу и самоотречение проповедует и Дервиш из пьесы „Дитя Аллаха":

Я стар, я беден, я незнатен,
Но я люблю тебя, Аллах,
И мне невиден, мне невнятен
Мир, утопающий в грехах.

(ДА, 18)

---

[13] Факсимиле сборника „Персия" см.: *Гумилев Н.С.* Стихотворения и поэмы. Л., 1988. С. 317—328. (Б-ка поэта. Большая серия).

[14] *Гольдциер И.* Лекции об исламе. СПб., 1912. С. 140.

Этот монолог, которым начинается „арабская сказка", пронизан суфийскими мотивами. Здесь и любовь к богу, занимающая одно из центральных мест в учении исламских мистиков, и восприятие абсолюта как творца:

Благословен Аллах, создавший
Солнцеворот с зимой и летом
И в мраке ночи указавший
Пути планетам и кометам.
. . . .
Велик Аллах, создавший сушу
И океан вокруг создавший...
(ДА, 18)

и понимание окружающего мира как мнимости. На последнем моменте следует остановиться особо, поскольку именно отсюда — потрясающая индифферентность дервишей, порой доходящая до извращенных форм.[15] Зная это, мы можем правильно понять довольно странное поведение Дервиша по отношению к Пери. Поначалу обрадовавшись появлению красавицы (ведь красавица на языке исламских мистиков — явление божества), старик сразу отказывает ей в практической помощи:

Дитя мое, молю, не требуй
Уроков мудрости моей:
Я предался душою небу,
Бегу мятущихся людей.
(ДА, 19)

Он, правда, дарит ей единорога и кольцо, но сам не желает делать ничего, ибо это может помешать ему на пути познания абсолюта. Кстати, одну из сюжетных линий „арабской сказки" можно условно обозначить именно так: „познание божества". В книге И. Гольдциера „Лекции об исламе" отмечается, что у суфиев большую роль играет „любовь к богу как побуждение к аскетизму, самоотречению и познанию".[16] В пьесе Гумилева Дервиш восклицает: „Я люблю тебя, Аллах...", — вкладывая в эти слова особый мистический смысл. И противостоящий старику, по мнению Е. Чудиновой, поэт Гафиз полностью солидарен со своим „противником":

Я тоже дервиш, но давно
Я изменил свое служенье:
Мои дары Творцу — вино,
Молитвы — песнь о наслажденье.
(ДА, 48)

Различие между монологами героев „арабской сказки" сводится всего лишь к тому, что один из них говорит открытым текстом, а другой — символическим языком, где „вино" соответствует божественному ви-

[15] См.: *Казанский К.* Мистицизм в исламе. Самарканд, 1906. С. 119.
[16] *Гольдциер И.* Лекции об исламе. С. 155—156.

дению, „наслаждение" — моменту слияния с божеством.[17] Видимо, выделяя в пьесе конфликт Религии и Поэзии, Е. Чудинова не совсем правильно поняла финал произведения. Да, Дервиш склоняется перед Гафизом. Но почему? Сопоставив сюжет „познания божества" с гносеологической частью учения исламских мистиков, мы пришли к следующему выводу: поэт добился любви Пери только потому, что по сравнению со стариком занимает более высокое положение в суфийской иерархии. Об этом свидетельствует не только сам факт „поражения" Дервиша, но и чудо, которое творит Гафиз, вызывая из небытия Юношу и Бедуина. Заклинания „языка чудес" [18] разбивают „закон иного бытия", а „заклинатель" есть не кто иной, как „шейх муршид", [19] „суфийский руководитель или наставник, глава обители или ордена". [20] Кроме того, познавая абсолют, исламские мистики должны были миновать несколько этапов „пути". Для каждого этапа было определено особое состояние души, конкретное имя верховного существа и постоянный цвет этого имени. Любящий Аллаха Дервиш у Гумилева окружен песками пустыни (таким образом вводится желтый цвет), а неистовый в своей страсти Гафиз неразрывно связан с самыми разными оттенками красного:

Сюда, Коралловая Сеть,
Цветок Граната, Блеск Зарницы... —
(ДА, 45)

зовет он птиц, живущих в его саду, —

Царь пурпурный и золотой...
(ДА, 46)

так поэт поет о солнце (а ведь „солнце" — это „божество"). Выделенные атрибуты состояния души и цвета имени бога позволяют заключить, что Дервиш находится на втором этапе пути, а Гафиз — на третьем.[21] Справедливости ради, однако, следует отметить, что тот, кто находится на третьей ступени познания (степень „мэлэкут" [22]), „признается равным ангелам", [23] но все же не может быть заклинателем-муршидом. Продолжая эту мысль, приведем еще одно подтверждение принадлежности Гафиза к „мэлэкут".

Глазами, полными огня,
Я в сердце сладостно ужален —
(ДА, 54)

---

[17] Всеобщая история литературы / Под ред. В. Ф. Корша и А. Кирпичникова. СПб., 1885. Т. 2. С. 314, 317.

[18] „Язык чудес" - „лисан эль-гейб": один из эпитетов реального поэта Хафиза Шерози.

[19] Всеобщая история литературы. Т. 2. С. 319.

[20] *Тримингэм Дж. С.* Суфийские ордены в исламе. М., 1989. С. 295.

[21] *Позднев П.* Дервиши в мусульманском мире. Оренбург, 1886. С. 211.

[22] Там же. С. 118.

[23] Там же.

восклицает поэт, обращаясь к Пери. В комментариях к тексту песни „О таинственном вине" Омара-ибн-Фáредза [24] указывается, что „ужаленный змеею — мистический любовник, которого жалят похоти, но которому не вредит их яд, если этот любовник обращается за советами к муршиду". [25] Герой Гумилева ужален глазами красавицы, ввергнут в состояние печали, и в данном случае назвать его главой обители было бы просто натяжкой. И все же дальнейшее развитие действия в пьесе убеждает в том, что автор „арабской сказки" совсем не случайно заставляет Гафиза выступать в роли заклинателя. В финале произведения „дитя Аллаха" и „язык чудес" сливаются воедино. Но, как указывает К. Казанский, „совокупление" на „эротическом языке" мистиков означало „процесс возрождения" с „верховным существом", скрытым под именем „душеньки, любовницы". [26] А произойти этот акт мог лишь на четвертом этапе пути познания, когда достигалась степень лагут. Именно достигшие такой степени „...признаются совершенно соединившимися с Божеством": [27] к ним принадлежат и муршиды. Таким образом, мы можем сделать вывод, что Гумилев вполне осознанно ввел в текст пьесы отмеченные ранее противоречия. Перед читателем предстают не просто два суфия, стоящих на разных ступенях познания, но процесс постижения абсолюта.

Для того чтобы полностью решить вопрос о „конфликте" Религии и Поэзии в „арабской сказке", рассмотрим выделенную Е. Чудиновой оппозицию „закат — восход". Да, Дервиш впервые появляется при лучах заходящего солнца; да, Гафиз поет хвалу встающему над горизонтом светилу. Но, нам кажется, такая атрибутика персонажей вовсе не означает явного на первый взгляд примата старого над новым и т. д. Оппозиция „закат — восход" есть не что иное, как „запад — восток". Правомерность подобной аналогии подтверждается целым рядом фактов. В песне „О таинственном вине" Омара-ибн-Фáредза есть такие строки: „Если б его (вина. - *С. С.*) благовонный запах разошелся по востоку, а на западе кто-нибудь страдал бы потерей обоняния, то к больному возвратилось бы чувство обоняния". [28] А комментарий гласит следующее: „Слово *восток* имеет смысл страны востока, откуда вышли иракские святые, а также сердце человека совершенного, подобное востоку, откуда появляется солнце бытия Истины. Благовонный запах вúна — распространение понятий об Истине со стороны человека совершенного (кя́миль); страждущий потерею обоняния — человек рассеянный, которому стало/было недоступным благоухание божественного обнаружения, но который речами „кя́миля" снова доведен до обоняния Истины". [29]

---

[24] Всеобщая история литературы. Т. 2. С. 315—316.
[25] Там же. С. 319.
[26] *Казанский К.* Мистицизм в исламе. С. 107.
[27] *Позднев П.* Дервиши в мусульманском мире. С. 118.
[28] Всеобщая история литературы. Т. 2. С. 315.
[29] Там же. С. 318—319.

Все это, как нам кажется, с полным основанием может быть отнесено к героям пьесы „Дитя Аллаха". Дервиш помещен Гумилевым на запад, и запах божественного вина ему недоступен: отказался же он помочь Пери. Да и попыток добиться любви „ребенка бога" старик не предпринимал. Гафиз в этом плане — полный антагонист отшельника, но лишь потому, что достиг степени лагут. И никакой он не противник Дервиша, он — „кямиль", возвращающий тому, кто заблуждается, способность познавать истину. Таким образом, наличие в пьесе конфликта Религии и Поэзии вызывает серьезные сомнения.

Суфийский пласт „арабской сказки" не исчерпывается выделенными нами элементами. Так, в диалоге Гафиза и птиц ликующим гимном звучит одно из важных положений учения суфиев:

Гафиз

Сгорает солнце-серафим
Для верного, для иноверца.[30]

Птицы

Нагая дева перед ним,
Его обрадовано сердце.

Гафиз

Для верного, для иноверца
Шумит спасительный пожар.
(ДА, 47)

Об этой особенности суфизма говорится в труде И. Гольдциера „Лекции об исламе": „Различия церквей, вероисповедных формул и религиозных упражнений теряют всякое значение в душе того, кто ищет соединения с Божеством". [31] Подобное отношение к вероисповеданию вполне объяснимо, поскольку для мистика реальна лишь истина, представленная абсолютом, а все остальное — мнимо. При таком подходе к действительному бытию, естественно, должно было возникнуть особое восприятие суфиями категорий добра и зла. Совершенно очевидно, что в пьесе „Дитя Аллаха" Гумилев отражает взгляды той части исламских мистиков, которые полностью отрицали существование зла, так как ... все в мире есть произведение верховного существа. Например: фигура Александра Македонского — Искандера, завоевателя, уничтожившего целые царства, и по сей день не вызывает на Востоке особых симпатий. Но убитый тенью великого героя древности Бедуин вполне уважительно отзывается о своем погубителе:

...И сам Искандер там со мной,
Мой господин и победитель.
(ДА, 52)

[30] Здесь и далее выделено мною. — *С. С.*
[31] *Гольдциер И.* Лекции об исламе. С. 156.

Столь явное противоречие объясняется тем, что „всякий предмет или явление в мире... (суфии. - *С. С.*) считают типом красоты и силы Божества. В нечестивых поступках Немврода и Фараона они видят и удивляются всемогуществу Его силы".[32] Конечно, ни Бедуин, ни Юноша, ни Калиф не имеют никакого отношения к суфийскому братству. Они и Пери-то воспринимали как обычную женщину, покушаясь лишь на ее тело. Вместе с тем поэтическое осмысление Гумилевым учения дервишей наложило свой отпечаток не только на жертву Искандера (как мы уже имели возможность убедиться), но и на фигуры двух других незадачливых притязателей. И Юноша, и Бедуин счастливы в загробном мире, хотя они и не попали в рай. Душу первого радуют „восторги дальних преисподних" (ДА, 50), где он встретил прекрасную „девушку глубин" Эль-Анку. Второй, блуждая в черной пропасти, обретает себя в сражениях с рогатыми львами и железными орлами.

Ты видишь, и второй счастлив,
Он не расстанется с могилой —
(ДА, 53)

говорит Гафиз Пери, отпуская воина в иное бытие. Парадоксальное на первый взгляд благоденствие жертв „ребенка бога" находится в полном соответствии с теориями некоторых суфиев, считавших, „что приговоренные в ад привыкнут к нему и найдут там не только сносную температуру, но усмотрят в ней наслаждение и кончат тем, что с отвращением станут смотреть на радости рая".[33]

Но что же Калиф, потомок Магомета? Он-то в отличие от других попал на небеса:

Неслыханное торжество
Вкушает в небе дух-скиталец,
Аллах поставил на него
Своей ноги четвертый палец.
(ДА, 54)

Искать в данном случае параллели с теорией „рая в аду" не имеет, видимо, никакого смысла. Нам кажется, что влияние учения суфиев на создателя „арабской сказки" нашло отражение не в изображении загробной жизни царственной особы, а в том, как Гумилев убил своего героя:

Калиф

Но что? Сапфир огромный, цельный,
Сияет, вправленный в кольцо...

[32] *Позднев П.* Дервиши в мусульманском мире. С. 95.
[33] См.: *Казанский К.* Мистицизм в исламе. С. 68.

Пери

Молчи! Кольцо мое смертельно!
Не смей смотреть, закрой лицо!
(ДА, 28)

Обратим внимание на камень, фигурирующий в тексте. Суфизм придавал большое значение символике цвета. К сожалению, в трудах XIX—начала XX в. мы не нашли достаточно четких указаний на этот счет. Можно было бы предположить, что выбор синего камня — сапфира — был продиктован автору пьесы случайностью. Но при всей простоте такого вывода мы были вынуждены отвергнуть его. Во-первых, в монографии А. Курбанмамадова „Эстетическая доктрина суфизма" (1987) отмечается, что синий цвет истолковывался суфиями „как цвет неба, непостижимой тайны, опасности и беды". [34] А ведь и Дервиш,[35] и Пери недвусмысленно говорят о способности кольца убивать недостойных любви „ребенка бога". Во-вторых, собственно сапфир фигурирует в тексте всего один раз: перед тем как кольцо должно выступить в своей смертоносной функции. Причем, камень сияет, испускает потоки сапфирного (синего) света, который, судя по всему, и является убийцей, так как Калиф умирает, даже не успев надеть кольца.[36] Нам представляется, что подобные совпадения вряд ли могут иметь случайный характер.

И наконец, последний элемент учения суфиев, который мы хотели бы выделить в творчестве Н. Гумилева. Говоря о боге-творце, дервиши представляли его „вечно обнаруживающимся, т.е. вечно творящим не один, а многие миры, существа и вещи". [37] В пьесе „Дитя Аллаха" Юноша, отвечая на вопрос Гафиза:

Быть может, ты теперь в раю? —
(ДА, 49)

говорит:

Не счесть обителей Господних... —
(ДА, 50)

и это в очередной раз подтверждает знание Гумилевым основ исламского мистицизма. Но в данном случае необходимо учитывать, что понимание мира как эманации божества, по мнению многих востоковедов, было заимствовано суфиями из индийской философии.[38] А эле-

---

[34] *Курбанмамадов А.* Эстетическая доктрина суфизма. Душанбе, 1987. С. 43.

[35] „Кольцо с молитвою Господней / На палец милому надень, / И если слаб он, в преисподней / Еще одна заплачет тень" (ДА, 20). Пери, предупреждая Калифа об опасности, повторяет эти слова Дервиша.

[36] „/ Передает кольцо калифу; тот падает/", (ДА, 29).

[37] *Позднев П.* Дервиши в мусульманском мире. С. 93.

[38] Небезынтересно, что Гумилев ставил поэта на один уровень с верховным существом и, подобно вечно творящему абсолюту, он создавал в своих произведениях множество миров, которые сосуществовали в разных временах и пространствах. Примером такого миросозидания могут служить стихотворения „У цыган", „Заблудившийся трамвай", „В этот мой благословенный вечер", „Память".

менты последней в поэзии автора „арабской сказки” получили довольно интересную интерпретацию. И если при определении элементов восточной духовности в поэзии Гумилева мы минуем этот пласт, наш анализ будет неполон.

Обратимся к стихотворению „Прапамять”:

И вот вся жизнь! Круженье, пенье,
Моря, пустыни, города,
Мелькающее отраженье
Потерянного навсегда.
. . . .
Когда же, наконец, восставши
От сна, я снова буду я —
Простой индиец, задремавший
В священный вечер у ручья? [39]

Судя по всему, перед нами своеобразное осмысление Гумилевым отдельных фрагментов теории сансары — чувственных перевоплощений, в которых душа может достигнуть освобождения. Метемпсихоз (переселение душ), пожалуй, единственный из элементов индийской духовности, встречающийся в творчестве поэта. В стихотворении „Стокгольм” автор, пользуясь тем же приемом введения сна, что и в „Прапамяти”, снова говорит об одном из перевоплощений героя, одном из бесконечного числа подобных:

И понял, что я заблудился навеки
В слепых переходах пространств и времен.
А где-то струятся родимые реки,
К которым мне путь навсегда запрещен.
(БП, 263)

Нечто похожее на теорию сансары и в то же время совершенно иное, окрашенное гумилевским пониманием этой проблемы, можно обнаружить в стихотворении „Память”:

Только змеи сбрасывают кожи,
Чтоб душа старела и росла.
Мы, увы, со змеями не схожи,
Мы меняем души, не тела.

Память, ты рукою великанши
Жизнь ведешь, как под узды коня,
Ты расскажешь мне о тех, кто раньше
В этом теле жили до меня.
(БП, 309)

Между тем следует отметить, что, если Гумилев и был знаком с учением о сансаре, то он заимствовал от него лишь внешнюю часть — сам принцип круга рождений. Но в ведантизме ряд перевоплощений заканчивался слиянием души с абсолютом — брахманом; в произведениях Гумилева конец „пути” — это смерть:

---

[39] *Гумилев Н. С.* Стихотворения и поэмы. Л., 1988. (Б-ка поэта. Большая сер.). С. 256. Далее — БП с указанием страниц.

Летящей горою за мною несется Вчера,
А Завтра меня впереди ожидает, как бездна,
Иду... Но когда-нибудь в бездну сорвется Гора.
Я знаю, я знаю, дорога моя бесполезна.

(БП, 169)

Крикну я ... но разве кто поможет,
Чтоб душа моя не умерла?
Только змеи сбрасывают кожи,
Мы меняем души, не тела.

(БП, 310)

Процитированные строки не просто расходятся с учением Вед, где смерть — всего-навсего возможность перевоплотиться. Страстное желание ухода в ничто, откуда нет возврата, звучащее в стихах Гумилева, полностью противоречит ведийской доктрине.

Противоречие канонам, собственная, зачастую идущая вразрез с общепринятой, трактовка устоявшихся понятий, которую мы можем видеть на примере „гумилевской сансары", красной нитью проходит сквозь многие произведения поэта. Стихотворение „Царица" (1909), вошедшее в сборник „Жемчуга", [40] буквально нашпиговано несоответствиями реальным фактам:

Твой лоб в кудрях отлива бронзы,
Как сталь, глаза твои остры.
Тебе задумчивые бонзы
В Тибете ставили костры.

Когда Тимур в унылой злобе
Народы бросил к их мете,
Тебя несли в пустынях Гоби
На боевом его щите.

И ты вступила в крепость Агры,
Светла, как древняя Лилит...

(БП, 122–123)

На первый взгляд, все прекрасно, все достоверно. Но для Тибета все же более привычна фигура ламы, а не бонзы, хотя и тот и другой — восточные монахи. Походы великого хромца Тимура наводили ужас на мир, однако маршрут грозного завоевателя никогда не проходил через Гоби. А если говорить о „древней Лилит", которая, по определению Гумилева, „светла", то возникает вопрос: „Заслуживает ли „...мать исполинов и бесчисленных злых духов; ... ночное привидение, преследующее детей" [41] такого эпитета?". (Добавим, что Лилит по-еврейски означает „ночная").

Два первых несоответствия фактам объясняются довольно легко. Реальные атрибуты земной действительности создают иллюзию достоверности мира, который творит поэт. Что касается Лилит, то здесь дело обстоит гораздо сложнее. Проанализировав доступный нам корпус

---

[40] *Гумилев Н. С.* Жемчуга: Стихи. М.: Скорпион, 1910.

[41] Энциклопедический словарь. СПб., 1896. Т. XVII-А. С. 684.

текстов, принадлежащих перу Гумилева,[42] мы пришли к выводу, что „светлая Лилит" не изощренный оксюморон, а фигура, воплощающая в себе одну из форм бытия добра и зла в мире поэта. Существа подобного рода встречаются на всех этапах творческого пути „отца акмеизма". „Оборотни", соединившие в одном „теле" черты бога и дьявола, не признают географических границ и всюду чувствуют себя достаточно уверенно. Но Восток, пожалуй, единственное место, где родственники „светлой Лилит" обретают особое могущество. „Дитя Аллаха", на наш взгляд, дает немало оснований утверждать это. Конечно, подобная постановка вопроса может вызвать недоумение, ведь ранее мы доказывали, что в пьесе отражена суфийская трактовка бытия категорий добра и зла, отрицающая сам факт существования последней. Но все дело в том, что данный тезис верен только для сюжета, обозначенного нами, как „познание божества". И если ограничиться только этой линией, то несколько существенных для понимания „арабской сказки" моментов останутся непроясненными. Почему, например, Дервиш, отказавшийся помочь „ребенку бога" в выборе возлюбленного, так активно натравливает на нее родственников погибших Юноши, Бедуина и Калифа, а затем стравливает этих же родственников между собой? Почему тот же Дервиш, не имея на это никаких прав, грозит муршиду Гафизу единорогом и кольцом?.. И почему смертоносные предметы оказываются в руках сначала одного служителя бога, а затем — другого? Анализ в контексте учения суфиев не дает ответа. Зато обращение к парсизму, дуалистическому учению, возникшему в Древнем Иране, дает некоторую пищу для размышлений. И здесь мы, оставив на некоторое время Дервиша, обратимся к той, чьим именем названа пьеса Гумилева.

Пери — мистическая красавица, „дитя Аллаха" была отнюдь не продуктом мысли суфиев. В учении парсов, которое гораздо древнее ислама, ей было отведено вполне определенное место: „Духи зла называются дэвами; они олицетворяют дурные наклонности человека, губительные явления природы... Есть и женские дэвы, известные под именем друджей (ложь, обман) и пайрик (в новоперсид<ском> Пери)".[43] Небезынтересно, что одним из излюбленных занятий этих прекрасных с виду существ было уничтожение людей, чем, собственно, и занимается „ребенок бога" в начале пьесы.[44] Итак, Пери — дэв. Но как быть с тем, что она спустилась на землю с соизволения Аллаха?

[42] *Гумилев Н. С.* Собр. соч.: В 4 т. Вашингтон, 1962—1968; *Гумилев Н. С.* Стихотворения и поэмы.

[43] Энциклопедический словарь. Т. XXII. А. С. 882.

[44] Кроме того, можно предположить, что в жилах Пери „течет" и арабская кровь. Арабы по сей день верят в существование гулей — оборотней, обитающих в заброшенных местах, в том числе и в пустыне. Гуль принимает любой облик, заманивает человека и съедает его. А ведь Юноша и другие погибают именно в пустыне, где происходит первое действие „арабской(!) сказки".

По меньшей мере странное поведение для бога, никогда не искушавшего соблазнами души Дервиша: не просто подсылает дэва, но еще и беседует с ним. „Странность" исчезает сама собой, если вспомнить о происхождении Пери. Для парсизма, признававшего существование двух равных сил, воплощением которых были светлый бог Ахурамазда и темный Ариман, сам факт разговора представителей Добра и Зла вряд ли мог показаться чем-то необыкновенным. И все же — почему доброе, как это можно понять из текста пьесы, божество позволило дэву бесчинствовать? Нам кажется, что дать однозначный ответ на этот вопрос довольно сложно. Вполне вероятно, что мотив прихода в мир злого духа, который должен испытать людей, был заимствован Гумилевым из Ветхого Завета (книга Иова). Вместе с тем, и это важно, бог, благословляя сатану на злодейства, позволяет ему все, кроме одного — убийства испытуемого: „И сказал Господь сатане: вот, все, что́ у него, в руке твоей; только на него не простирай руки твоей. И отошел сатана от лица Господня" (кн. Иова, 1 : 12). А ведь Пери-то убивает, хотя и не своими руками. И здесь мы вновь вынуждены обратиться к оставленному нами Дервишу. Ведь именно он преподносит девушке смертоносные дары: единорога и кольцо. Но подобного дарителя Гумилев создал задолго до написания „арабской сказки"; имя его — Люцифер:

Пять могучих коней мне дарил Люцифер
И одно золотое с рубином кольцо.[45]

Повествующий о своих мытарствах герой „Сказки о королях" восседает на черном коне, уподобляясь тем самым дарителю-дьяволу. Любопытно, что Пери начинает проявлять свою страшную сущность только после получения даров.[46] Дальнейшее сопоставление вскрывает и другие параллели. И Дервиш, и Люцифер, сделав подарки, исчезают. А появляются они лишь тогда, когда кольцо переходит к другому: в одном случае — к Калифу, в другом — к „деве Луны". Печальна судьба всадника на черном коне: Люцифер одевает его взоры в полутьму и дарит коня по имени „Отчаянье". А Дервиш ведет Пери на растерзание к родственникам погубленных ею людей. Таким образом, отшельник предстает (в своем несуфийском бытии) перед нами не кем иным, как Люцифером, заброшенным авторской волей на Восток. Кстати, теперь мы можем объяснить и ту удивительную ловкость, с которой он стравливает жаждущих мести брата Бедуина, мать Юноши и др.: почему бы дьяволу не позабавиться? И все же не только жажда развлечений движет Дервишем; спасая Пери от гибели, он прежде всего выполняет волю бога — ведь девушка должна найти себе достой-

---

[45] *Гумилев Н.* Стихи. Письма о русской поэзии. М., 1989. С. 53.

[46] Дары в обоих произведениях практически одинаковы, поскольку единорог — фактически конь, вооруженный рогом.

ную пару. Как мы знаем, искания увенчались успехом, и верный слуга божества Гафиз становится избранником красавицы. Ну что ж, финал вроде бы вполне логичный: дьявольское начало в Пери побеждено Языком Чудес, Дервиш-Люцифер склоняется перед поэтом — апофеоз добра. А что касается злодеяний прекрасного дэва, которые „Аллах" фактически благословил — так ведь и боги ошибаются... Но не будем торопиться с выводами: не так-то прост дервиш Гафиз.

В отличие от своих собратьев-поэтов из пьес „Гондла" и „Отравленная туника", погибших из-за любви, Язык Чудес невредимым проходит через все испытания. Он единственный, кто оказался сильнее оборотня. И, как нам кажется, победа, которую одержал Гафиз, вовсе не была следствием его упорного служения Аллаху. Лера-Лаик, ночью принимающая облик лебедя, а днем — волка, губит беспредельно верящего в Христа Гондлу. И он, смертью своей заставивший оборотней мужчин принять крещение, оказывается бессилен перед девушкой. Да, она провожает мученика в последний путь, чтобы тот на небесах снял с нее волчьи чары. Но из того мира, где это произойдет, нет возврата. А на земле оборотень оказывается более могущественным, чем вера Христова, вдохновившая Гондлу на самоубийство.[47]

Царевна Зоя из трагедии „Отравленная туника", несмотря на ангельский облик, сеет вокруг себя смерть. Влюбленный в нее трапезондский царь бросается с храма святой Софии. Пророчески звучат его слова, обращенные к возлюбленной:

> ...Женщина не только человек,
> А кроткий ангел с демоном свирепым
> Таинственно в ней оба совместились.
> И с тем, кто дорог ей, она лишь ангел,
> Лишь демон для того, кого не любит.[48]

Конечно, можно сказать, что так говорят о любой женщине. Но ведь Зоя — демон и для того, кого любит: пропитанная ядом туника, дар (!) отца царевны, убивает поэта Имра.

Итак, из трех поэтов двое погублены оборотнями. Третий же остается в живых лишь потому, что сам является дьяволом. Вспомним, что смертоносные единорог и кольцо принадлежат Гафизу. Вспомним также, что, узнав в поэте подлинного хозяина волшебных предметов, Дервиш склоняется перед ним: угроза старика — „Единорогом и кольцом / Тебя испытывать я стану" — теряет всякий смысл. Отшельник выполнил свою задачу: кто, как не великий оборотень Гафиз может стать достойным прекрасного дэва? А Язык Чудес, действительно, велик:

---

[47] Прежде чем броситься на меч, Гондла обращается в первую очередь к Лере. Как хотелось ему победить волчье начало!

[48] *Гумилев Н.* Отравленная туника // Современная драматургия. 1986. № 3.

Пери (поет)

Бледна ли я? И ангелы бледны,
Когда по струнам лютни бьет Гафиз.
(ДА, 55)

Ангелы бледнеют от музыки Гафиза! Совсем иначе ведет себя лютня в руках несчастного Гондлы:

Ахти

Будут волки ходить за тобою
И в глаза тебе зорко глядеть,
Чтобы, занятый дивной игрою,
Ты не мог, ты не смел ослабеть.[49]

Стоит только прекратить игру, и власть над хищниками будет утрачена, они растерзают поэта:

...Двойному заклятью покорный,
Музыкальный магический ход
Или к гибели страшной и черной,
Или к славе звенящей ведет.[50]

Гондла обрел славную смерть, Гафиз — подлинно „звенящую славу". Дьявольское начало героя „арабской сказки" просто-напросто нейтрализовало страшную силу любви.

Уяснив „оборотневый" характер Пери, Дервиша и Гафиза, мы можем решить вопрос о том, какую категорию олицетворяло божество, пославшее дэва на землю. Суфийский сюжет „арабской сказки" повествует о познании абсолютного добра; дьявольский сюжет, по аналогичной схеме, — о познании абсолютного зла. Пристрастие Гумилева к переосмыслению исходного материала привело его к тому, что в дьявольском пласте пьесы, подобно суфиям, отрицавшим зло, поэт создал концепцию, в которой отрицалось добро, ибо оно — всего лишь проявление силы верховного существа, олицетворяющего противоположную категорию. Видимо, такое „неевропейское" понимание „отцом акмеизма" указанных категорий приводит к тому, что „темное" в его произведениях зачастую одерживает верх над „светлым": [51]

В болоте темном дикий бой
Для всех останется неведом,
И верх одержит надо мной
Привыкший к сумрачным победам...
(БП, 118)

Характерно, что воплощение зла — дьявол — выступает у Гумилева

[49] *Гумилев Н.* Гондла // Север. 1988. № 1. С. 72.
[50] Там же. С. 77.
[51] Отсюда следует исключить стихотворения, написанные под влиянием „озерников", хотя и в них можно увидеть элементы Востока.

не только как враждебная сила, но и как друг. А мотив дружбы с духом зла, добровольного соглашения с ним, пришел в Европу из персидской литературы.[52] Но у персов друг Иблис выступает, скорее, как губитель. Для Гу́милева же он еще и гносеологическая величина. Эту особенность гумилевского дьявола можно было бы возвести к библейской традиции, поскольку Сатана искушал человека знанием. Однако в поэзии автора „арабской сказки" антагонист бога не просто обладатель некоей мудрости; подобно суфийскому абсолюту, он эманирует в мир свою „красоту". Человеку же в силу собственного несовершенства доступна лишь малая толика этих эманаций. Одному дьявол дает возможность видеть „бездонность глубоких пещер, / И роскошных долин молодое лицо", другому раскрывает „все дороги". Для суфия достижение абсолюта; растворение в боге происходит при достижении степени лагут: „С глаз и души этих людей сорвано теперь (материальное) покрывало, и пред ними лицом к лицу предстоит сущность не только всех вещей в природе, но и самого Бога. Теперь они по опыту видят и знают..., что они сами — бог, что, наконец, *им* должно воздавать божескую честь ".[53] На предшествующих этапах пути дервиш видит, поскольку совершенство еще не достигнуто, только часть божественной красоты. То же самое мы наблюдаем и у Гумилева: полное знание дается лишь тем, кто растворяется в дьяволе, отождествляется с ним, пройдя для этого ступени борьбы с антиподом бога, и уничтожен (физически) своим грозным противником: „Мои взоры одел Люцифер в полутьму". Если же какие-то причины мешают полному растворению в дьяволе, то человек возрождается в новом бытии:

Мне сразу в очи хлынет мгла...
На полном, бешеном галопе
Я буду выбит из седла
И покачусь в ночные топи.
. . . .
Я угадаю шаг глухой
В неверной мгле ночного дыма,
Но, как всегда, передо мной
Пройдет неведомое мимо...

И утром встану я один... —
(БП, 118)

чтобы заново пройти весь путь. Характерно, что Гумилев никак не аргументирует возможность достигнуть абсолютного знания. Нет в его произведениях и системы доказательств существования того или иного верховного существа. И если „реальность" дьявола подтверждается

---

[52] *Матушевский И.* Дьявол в поэзии: История и психология фигур, олицетворяющих зло в изящной словесности всех народов и веков. М., 1901. С. 103.

[53] *Позднев П.* Дервиши в мусульманском мире. С. 118—119.

хотя бы некой суммой его действий, то „реальность" его антипода принимается аксиоматично.

Бог в поэзии Гумилева как предмет действующий, активный практически отсутствует. Он вынесен за пределы движущейся, постоянно изменяющейся вселенной поэта и присутствует в тексте, скорее, как нравственный императив, существующий сам по себе, не влияя на художественную реальность:

Разрушающий будет раздавлен,
Опрокинут обломками плит,
И, всевидящим богом оставлен,
Он о муке своей возопит.
(БП, 88)

Но одновременно он выступает и как царящий над миром фатум: „Не избегнешь ты доли кровавой, / Что земным предназначила твердь". Таким образом, нравственное содержание бога в том пласте творчества Гумилева, который можно условно назвать дуалистическим, в какой-то мере имеет одинаковую направленность с деятельностью дьявола. Ведь если первый убивает, наверняка желая содеять добро, то второй — чтобы подарить знание. Однако и в убийстве гумилевский бог не проявляет активности сам. Он лишь наблюдатель, как и индийский брахман, смотрящий на мир через „подзорную трубу". Но в отличие от последнего он обладает волением, хотя деятельность все же препоручает другим. В стихотворении „Театр" бог, „наклонясь, наблюдает" за пьесой жизни, а поскольку нарушаются предначертания судьбы: „Если Каин рыдает, / Гамлет изведает счастье", — ход представления вверяется Боли, „глухому титану":

Множатся пытки и казни...
И возрастает тревога:
Что, коль не кончится праздник
В театре Господа бога?!
(БП, 352)

В контексте такого понимания устройства мира, хотя это в большой степени наше предположение, можно попытаться объяснить, почему из теории сансары, о фрагментарных отражениях которой говорилось раньше, Гумилевым мог быть заимствован только сам механизм чувственных перевоплощений. В конце гумилевского пути познания стоит абсолют-дьявол, а уж в том, что смерть — его непременный атрибут, сомневаться не приходится.

Элементы восточной духовности наложили отпечаток не только на понимание поэтом бога и дьявола, добра и зла. Проблема человека, занимавшая не последнее место в учении исламских мистиков, тоже была пропущена через призму мировосприятия Гумилева. Бесконечный фатализм, свойственный суфиям, в общем-то полностью отрицал

необходимость действительного бытия: „Они предоставляют себя вполне попечению Божиему и его фатуму <...> Дошедшие до нас принципы их показывают, что они отказывались сами приложить руку для удовлетворения своих житейских потребностей". [54] В те же тона окрашены строки многих стихотворений Гумилева:

Я верил, я думал, и свет мне блеснул наконец:
Создав, навсегда уступил меня року создатель...
(БП, 169)

Но нельзя не заметить, что в отличие от светлого фатализма дервишей фатализм героев поэта трагичен; человек обречен на гибель:

...Вечно скитаться,
Срываться с высоких башен,
Тонуть в седых океанах...
(БП, 263)

И здесь мы снова видим перекличку с учением Вед, поскольку при всей подчиненности судьбе индивид Гумилева сохраняет свободу воли. Да, человек движется к смерти, которая, соединив его с дьяволом, даст возможность постижения знания; а так как все подчинено року — способ ухода из жизни уже предопределен. Но смерть есть заключительный этап на пути к совершенству и поэтому выбор ее зависит от самого индивида:

...Несравненное право —
Самому выбирать свою смерть.
(БП, 88)

Итак, человек свободен (Веды!) в выборе пути, но не более, поскольку, встав на избранную дорогу ... он уже подчинен фатуму.

И наконец, последний из элементов восточной духовности, который мы хотели бы отметить в поэзии Гумилева, — теория двойственной истины. Как и в рассмотренных выше случаях, поэт использовал лишь отдельные фрагменты учения Ибн-Рушда, наполняя схемы арабоязычного философа собственным содержанием. Согласно Ибн-Рушду (Аверроэсу), существуют две истины. Они могут сливаться, но они не тождественны друг другу. Первая из них — божественная, вторая - природная. „Знание вообще" принадлежит богу, человек же замкнут в познании природы, которую он познает, чтобы познать бога. А тот, в свою очередь, проделывает те же операции над миром с целью самопознания, ибо в конечном итоге он сам и есть истина. У Гумилева в роли истины выступает дьявол-звезда, эманацией которого, если исходить из произведений поэта, можно считать природу. Может быть, здесь нашли отражение и взгляды манихеев, считавших дьявола владыкой материи.[55] Гумилевские герои познают эманации дьявола, т.е.

---

[54] *Гольдциер И.* Лекции об исламе. С. 140.
[55] *Матушевский И.* Дьявол в поэзии. С. 78.

природу. Интересно, что антипод бога одновременно и растворим в природе (пантеистические тенденции), и отделен от нее. Четкую грань между этими ипостасями дьявола провести трудно. Кроме того, в том случае, когда владыка зла растворен в природе, не отрицается и творящая роль бога:

Я вижу тени и обличья,
Я вижу, гневом обуян,
Лишь скудное многоразличье
Творцом просыпанных семян.

Земля, к чему шутить со мною:
Одежды нищенские сбрось
И стань, как ты и есть, звездою,
Огнем пронизанной насквозь!
(БП, 257)

В последних строках проявляется и отмеченная нами свобода выбора смерти. Бытие, охваченное пламенем, — вот она, „последняя страшная свобода", которую избирает дух героев поэта.

Итак, элементы восточной духовности, по крайней мере те, что были характерны для персидского региона, при всей фрагментарности их отражения в творчестве Гумилева явно играли немаловажную роль в процессе создания художественного мира поэта. Концепции парсийского дуализма, манихеев в совокупности с пантеизмом суфиев, по всей видимости, оказали большое влияние на созданный „отцом акмеизма" образ дьявола, довольно сильно отличающийся от аналогичных фигур в произведениях серебряного века русской поэзии. В понимании Гумилевым проблемы человека нашло отражение как суфийское, так и ведийское понимание свободы воли. В вопросах, связанных с гносеологией, видна перекличка с элементами теории двойственной истины, бывшей продуктом мысли арабоязычной философии. Безусловно, ни одно из выделенных нами положений полностью не совпадает с тем, что мы находим в трудах представителей того или иного учения. Впрочем, Гумилев, видимо, и не ставил перед собой подобной задачи, поскольку его художественный мир жил по своим законам. В заключение, еще раз подчеркивая важную роль Востока в творчестве поэта, мы хотели бы сказать, что Николай Гумилев был, пожалуй, единственным русским поэтом начала XX в., который постоянно обращался к ориентальной теме. И не только экзотика, наверное, влекла его к „чужому небу". Там, в неведомых таинственных странах, большой художник, постоянно искавший пути слияния культур Востока и Запада, обрел источник духовных сил.

Приложение

НИКОЛАЙ ГУМИЛЕВ, НАСИРИ-ХОСРОВ И ИМРУ УЛЬ-КАЙС

Об истории создания одного из самых „восточных” произведений Н. С. Гумилева — „Пьяный дервиш” — известно немного. В 1923 г. В. Эберман в статье „Арабы и персы в русской поэзии”, правда, указал, что источником этого стихотворения «...является русский перевод Песни Насири-Хосрова, напечатанный проф. В. А. Жуковским[56] в IV томе „Записок Восточного отделения Русского Археологического общества”».[57] Но, к сожалению, исследователь остановился лишь на констатации факта, не оговорив даже такую важную деталь, как характер публикации В. Жуковского, представляющей, по сути, прозаический подстрочный перевод персидского текста. Чтобы дать более полное представление о том, каким образом был написан „Пьяный дервиш”, мы приводим фрагменты „Песни”,[58] имеющие непосредственное отношение к этому произведению. (В тексте, принадлежащем Н. Гумилеву, нами опущены три строки, для которых в стихотворении Хосрова нет прямых соответствий).[59]

Соловьи на кипарисах и над озером луна.	20. Вчера я прошел в один сад — и увидел соловьев от сильной страсти в волнении.
	48. Вчера ночью в картинной галерее сна — я увидел ту луну источником воды [слез, т. е. глазом].
Мне сейчас бутылка пела громче сердца моего:	30. Когда я сел в ряд кувшинов, один кувшин из их среды мне сказал:
„Мир лишь луч от лика друга, все иное— тень его!”	31 „Мир есть луч лика друга, — а все сущее — тень от него”.
Виночерпия взлюбил я не сегодня, не вчера.	19. ...я житель порога продавца вина.
	43. Подчас целуем мы виночерпиям руки, — подчас гладим мы кравчим ноги.
Не вчера и не сегодня пьяный с самого утра.	34. Я не беспокоюсь о лекарствах, и застрахован от болести, — в испытании я радостен и в печалях весел.
И хожу и похваляюсь, что узнал я торжество:	
	35. ...в винном погребе обрел развязку:
	36. Друг со мною соединен, а я с ним разлучен: — никто с таким счастием в мире не родился!
Мир лишь луч от лика друга, все иное — тень его!	39. „Мир есть луч лика друга, — а все сущее — тень от него”.
Я бродяга и трущобник, непутевый человек.	18. Я по природе бродяга и мошенник — и день и ночь на плечах таскаю винный кувшин.

---

[56] Жуковский Валентин Алексеевич (1858—1918), русский востоковед-иранист.

[57] *Эберман В.* Арабы и персы в русской поэзии // Восток. 1923. № 3. С. 115. В примечаниях в кн.: *Гумилев Н. С.* Стихотворения и поэмы. Л., 1988. (Б-ка поэта. Большая сер.) эта статья не указана.

[58] Полный текст см.: *Жуковский В. А.* Песнь Насири-Хосрова // Записки Вост. отд. Имп. Русского археол. об-ва. 1889. СПб., 1890. Т. 4. С. 386-393.

[59] Текст „Пьяного дервиша” цит. по: *Гумилев Н.* Стихотворения и поэмы. С. 335. В „Песни” сохранена нумерация строк, данная переводчиком (В. А. Жуковским).

	40. Мы трущобники, гуляки и нищенки, у которых нет другого места кроме кабака.
Все, чему я научился, все забыл теперь навек.	32. Я тот гуляка, пустивший жизнь на ветер, — подобно которому жизни на ветер никто не пустил.
„Мир лишь луч от лика друга, все иное — тень его!”	= строкам 31, 39 (см. выше).
Вот иду я по могилам, где лежат мои друзья.	53. Вне себя от чаши любви я на заре проходил по могилам друзей.
О любви спросить у мертвых неужели мне нельзя?	54. Когда я спросил о тайнах любви, одна голова из той среды дала ответт:
И кричит из ямы череп тайну гроба своего:	
„Мир лишь луч от лика друга, все иное — тень его!”	55. „Мир есть луч лика друга, — а все сущее — тень от него”.
На высоких кипарисах замолчали соловьи.	21. Начал я гулять и заметил — на вершине кипариса одного соловья молчащего.
Лишь один запел так громко, тот, не певший ничего:	22. Когда взор его упал на меня, — он от истерзанного сердца воскликнул:
„Мир лишь луч от лика друга, все иное — тень его!”.	23. „Мир есть луч лика друга, — а все сущее — тень от него”.

В „Пьяном дервише” Гумилев блестяще продемонстрировал и мастерство переводчика, и мастерство поэта. В нескольких строфах он не только без искажений сумел передать суть довольно объемного (72 строки) текста, сохранить композиционные особенности „Песни” (каждая из 9 ее частей завершается фразой „Мир есть луч...”), отразить мистический подтекст (друг и красавица — бог, вино — божественная любовь), оговоренный В. Жуковским, но и придал стихотворению свое, гумилевское звучание, материализовав во многом условные для европейского читателя образы восточной поэзии и отойдя от характерного для Европы изображения „опереточного” Востока.

Один из первых опытов подобного осмысления ориентальной литературы был проделан Гумилевым в 1917—1918 гг., за четыре года до создания „Пьяного дервиша”. В монологе Имра „Плеяды в небе...” из трагедии „Отравленная туника” перед нами предстает великолепный перевод фрагмента „Моаллаки” Имру уль-Кайса:

Плеяды в небе, как на женском [60] платье Алмазы, были полными огня,	[25] в то время, когда на небе появлялись плеяды, в виде середины пояса, усеянного драгоценными камнями.[61]
Дозорами ее бродили братья, И каждый мыслил умертвить меня.	24. Я шел к ней сквозь стражу и толпу сродников, подстерегавших меня, чтобы убить втайне.
А я прокрался к ней, подобно змею. Она уже разделась, чтобы лечь.	26. Пришел я, когда она, собираясь лечь спать, уже сняла с себя у занавески одежду, кроме рубашки.

---

[60] *Гумилев Н.* Отравленная туника // Современная драматургия. 1986. № 3. С. 189—190. Строки, для которых нет прямых соответствий, опущены.

[61] Полный текст см.: Русский перевод Имруулькайсовой Моаллаки // Крымский А. Е. Арабская литература в очерках и образцах. М., 1911. Вып. 35. С. 169—176. Н. Гумилев перевел отрывок из части „Любовные похождения” (с. 172—173). Прозаический перевод выполнен Г. А. Муркосом. Нумерация строк, данная переводчиком, сохранена.

И молвила: „Не буду я твоею,
Зачем не хочешь ты открытых
встреч?”
Но все ж пошла за мною, мы
влачили
Цветную ткань, чтоб замести следы.

Там голову ее я взял руками,
Она руками стан мой обвила.
Как жарок рот ее, с ее грудями
Сравнятся блеском только зеркала,
Глаза пугливы, как глаза газели,
Стоящей над детенышем своим,

И запах мускуса в моей постели,
Дурманящий, с тех пор неистребим.

27. Тут сказала она: „Клянусь Богом, от тебя никак не отделаешься, и я вижу, что сумасбродство не оставило тебя”.

28. Я вышел с нею, и за нами по следам она влекла подол своего платья, расписанный наподобие верблюжьей попоны.

(30) я пригнул к себе ее голову, взяв за виски, и она склонилась ко мне...

(31) ...с грудью гладкою, как зеркало;

33. Она оборачивается..., защищаясь взглядом Ваджрской лани, любующейся своим детенышем.

38. ...и на ее постели [от нее аромат], — точно истолченный мускус.

В. Бондаренко упоминает о „мотивах” стихотворения уль-Кайса в трагедии Гумилева.[62] Р. Тименчик, приводя текст монолога Имра, пишет о „просвечивании” образов „Моаллаки”.[63] Однако проделанное нами сопоставление произведений двух поэтов свидетельствует совершенно о другом.

В. В. БАЗАНОВ

АЛЕКСАНДР БЛОК И НИКОЛАЙ ГУМИЛЕВ ПОСЛЕ ОКТЯБРЯ

(Личные встречи и творческие взаимоотношения)

Под острым впечатлением с некоторым опозданием дошедших до Крыма известий о неожиданной кончине Александра Блока и почти одновременно произошедшей трагической гибели Николая Гумилева Максимилиан Волошин 12 января 1922 г. написал стихотворение „На дне преисподней” с его горькими, поистине трагедийными строками:

С каждым днем все диче и все глуше
Мертвенная цепенеет ночь.
Смрадный ветр, как свечи, жизни тушит:
Ни позвать, ни крикнуть, ни помочь.

Темен жребий русского поэта:
Неисповедимый рок ведет
Пушкина под дуло пистолета,
Достоевского на эшафот.

---

[62] *Бондаренко В.* [Послесловие и комментарии к пьесе „Отравленная туника”] // Современная драматургия. 1986. № 3. С. 210.

[63] *Тименчик Р.* Николай Гумилев и Восток // Памир. 1987. № 3. С. 129.

Может быть, такой же жребий выну,
Горькая детоубийца — Русь!
И на дне твоих подвалов сгину,
Иль в кровавой луже поскользнусь,
Но твоей Голгофы не покину,
От твоих могил не отрекусь.

Доконает голод или злоба,
Но судьбы не изберу иной:
Умирать, так умирать с тобой
И с тобой, как Лазарь, встать из гроба! [1]

Придавая стихотворению обобщенно-символический характер, поэт просто посвятил его „памяти А. Блока и Н. Гумилева", вовсе не пытаясь хоть в какой-то мере передать здесь свое личностное отношение к столь внезапно ушедшим в беспредельность вечности поэтам, не слишком частые в прошлом, но весьма подчас насыщенные различными событиями встречи Волошина с которыми оставили — при всей их краткости — достаточно заметный след не только в его биографии (хорошо известна и не раз уже освещалась исследователями история состоявшейся в ноябре 1909 г. дуэли Гумилева с Волошиным, после которой поэты практически не общались вплоть до июня 1921 г., когда произошла их новая встреча и примирение),[2] но и в известной мере в его творчестве: еще в начале 1903 г. познакомившись с Блоком, Волошин в дальнейшем лишь изредка встречался с ним, но неизменно сохранял живой интерес к его произведениям, не раз обращался к ним в своих литературно-критических работах, а после Октября опубликовал в харьковском журнале „Камена" (1919, № 2) большую статью „Поэзия и революция", основная часть которой была посвящена поэме „Двенадцать"; [3] в значительно меньшей мере по понятным причинам привлекало внимание Волошина творчество Гумилева, хотя и о нем он оставил ряд любопытных замечаний, а в 1917 г. определял его поэтический голос как „зоологические звуковые имитации, лиры, обтянутые золотой бумагой, и фразы, старательно распяленные на пеонах, как новые перчатки". [4]

Достаточно обширный и в целом, как видно даже из этих беглых замечаний, весьма разнообразный материал, так сказать, „непосредственных впечатлений", таким образом, ни в какой мере не стал здесь для Волошина ни предметом поэтического воплощения, ни поводом

---

[1] *Волошин М.* Избр. стихотворения. М., 1988. С. 243.

[2] Подробнее об этом см.: *Смиренский Б.* Перо и маска. М., 1967. С. 73—75; *Куприянов И.* Литературная мистификация в „Аполлоне" // Радуга. Киев, 1970. № 2. С. 168—173; *Купченко В.* История одной дуэли // Ленинградская панорама: Лит.-критический сборник. Л., 1988. С. 388—400.

[3] Подробнее об основных моментах взаимоотношений между поэтами см. в сообщениях В. П. Купченко „Встречи Блока с Волошиным" (в кн.: Лит. наследство. М., 1987. Т. 92: Александр Блок: Новые материалы и исследования. Кн. 4. С. 524—527) и Р. Б. Вальбе „Неизвестное письмо Блока к М. А. Волошину" (Там же. С. 527—529).

[4] *Волошин М.* Лики творчества. Л., 1988. С. 770.

для какой бы то ни было личностной оценки навсегда умолкших поэтов или их творчества. Полностью лишенное даже подобия какой-либо бытовой конкретики, стихотворение „На дне преисподней" в то же время, как легко заметить, совершенно никак не затрагивает и деликатный вопрос о причинах смерти того и другого поэта. И вряд ли лишь потому, что самому Волошину, скорее всего, не были известны конкретные обстоятельства этих трагических событий, которые, следует заметить, и спустя десятилетия все еще не обрели должной ясности и продолжают будоражить общественное мнение, о чем, в частности, наглядно свидетельствуют появляющиеся в последнее время в печати статьи и заметки, диаметрально противоположно истолковывающие причины гибели не только Гумилева [5] (что в общем-то вполне естественно, поскольку имя поэта, однозначно считавшегося участником контрреволюционного заговора, долгое время находилось под запретом), но и, как это ни странно выглядит на фоне давно и хорошо известных фактов, Блока.[6] Все эти и многие другие особенности весьма тщательно отшлифованного и очень мощного по заключенной в нем силе воздействия на читателя и (в еще большей, пожалуй, мере) слушателя стихотворения „На дне преисподней", заключительные строки которого, по выражению одного из исследователей, прямо-таки „грандиозно апокалиптичны", [7] обусловлены прежде всего своеобразием очень не простой в ту пору идейно-творческой позиции автора, который, как правило, „не был поэтом непосредственно лирического дара" [8] и всю работу над стихами строго подчинял своей главной задаче, наитеснейшим образом связанной у него с определением своего отношения к революционной современности. Являясь лишь одним из звеньев в сложной цепи напряженных размышлений поэта, посвященное вроде бы Блоку и Гумилеву стихотворение в действительности ничего не говорит ни о том, ни о другом поэте, но зато многое открывает в самом Волошине, предельно четко проясняя очень существенные моменты его, если угодно, гражданской позиции. Это не лирически взволнованный отклик на безвременную смерть собратьев по перу, но поэтическая публицистика высокого накала, в которой нет, конеч-

---

[5] См., например: *Одоевцева И.* На берегах Невы: Лит. мемуары. Л., 1988; *Терехов Г. А.* Возвращаясь к делу Н. С. Гумилева // Новый мир. 1987. № 12. С. 257—258; *Эльзон М. Д.* Письмо в защиту Н. С. Гумилева // Русская литература. 1988. № 3. С. 182—183; *Перченок Ф. Ф.* Список расстрелянных // Новый мир. 1989. № 4. С. 263—265; *Фельдман Д.* Дело Гумилева // Там же. С. 265—269; *Лукницкий С.* Возвращение к делу Гумилева // Моск. новости. 1989. № 44. 29 окт. С. 10.

[6] Характерна в этом отношении прежде всего статья Элиды Дубровиной „Не отгорят рябиновые кисти" (Наш современник. 1987. № 9) и отклики на нее, см.: *Луначарская И.* Кому это нужно? // Сов. культура. 1987. 31 окт.; *Трифонов Н.* „Храните для себя и потомства..." // Лит. Россия. 1987. 13 нояб.; Ответ Элиды Дубровиной // Наш современник. 1988. № 3. С. 175—181; Из писем читателей // Там же. С. 181—182.

[7] *Долгополов Л. К.* Волошин и русская история: (На материале крымских стихов 1917—1921 гг.) // Русская литература. 1987. № 4. С. 174.

[8] Там же. С. 168.

но, ничего случайного: можно соглашаться или не соглашаться с волошинским видением революционной современности, но нельзя не признать, что именно эта энергично утверждаемая поэтом концепция, а не трагическая судьба Блока и Гумилева является и первоосновой, и центральной темой стихотворения.

Быть может, не стоило бы в данном случае уделять так много внимания давнему стихотворению Волошина, если бы использованный им здесь прием в дальнейшем не был бы с таким же успехом применен и авторами различных литературно-критических работ на тему „Блок и Гумилев". Наиболее ранняя из них — статья Георгия Иванова „Блок и Гумилев" — была опубликована 6 октября 1929 г. в рижской газете „Сегодня" [9] и не случайно открывалась строками того же стихотворения М. Волошина „На дне преисподней": она, в сущности, в такой же мере публицистична, как и волошинские стихи, это скорее разного рода „рассуждения по поводу", чем попытки погрузиться в историко-литературный контекст, хотя определенный интерес представляют здесь некоторые мемуарные свидетельства. К 1931 г. относится аналогичная статья Владислава Ходасевича, значительно более серьезная и основательная работа, автору которой нельзя отказать в проницательности ряда суждений и точности наблюдений. В сущности, это была первая серьезная заявка на глубокую разработку важной и актуальной темы, до того являвшейся в основном достоянием преимущественно мемуарной литературы (воспоминания К. Чуковского и др.), содержащей подчас впечатляющие описания различных столкновений Блока и Гумилева по тому или иному поводу. Не вдаваясь в их скрупулезный анализ, В. Ходасевич тем не менее приходил здесь к обоснованному выводу о том, что подобные столкновения между Блоком и Гумилевым были просто неизбежны, поскольку у поэтов „враждебны были миросозерцания, резко противоположны литературные задачи". [10]

В дальнейшем вопрос о личных взаимоотношениях и творческих взаимосвязях Блока и Гумилева в той или иной мере затрагивался во многих работах,[11] но только лишь затрагивался, так и не став пока что предметом всестороннего и глубокого осмысления во всей его широте и сложности: даже фактический материал внешней „канвы" взаимоотношений поэтов выявлен еще далеко не в полной мере. Имена поэтов ныне сопоставляются широко и разнообразно, подчас очень смело и оригинально, но эта „смелость", к сожалению, нередко не имеет под собой сколько-нибудь серьезной основы. Более того, даже в работах самого последнего времени все еще не изжиты случаи, когда само

---

[9] Не так давно эта статья Г. Иванова была перепечатана в журнале „Дон" (1988. № 9).

[10] *Ходасевич В. Ф.* Гумилев и Блок // Некрополь. Брюссель, 1939. С. 127.

[11] См., например: *Громов П.* А. Блок, его предшественники и современники. Л., 1966. С. 538—550; *Орлов В.* Перепутья. М., 1976. С. 116—127; и др.

соотнесение имен Блока и Гумилева необходимо автору лишь для „протаскивания" крайне сомнительных (если не сказать более резко) тезисов и положений. Достаточно показательна в этом смысле недавняя статья В. Акимова о литературной жизни Петрограда первых лет Октября: „Начиная с августа 1921 года, когда умер от начавшегося удушения культуры А. Блок (7 августа) и почти бессудно был расстрелян Н. Гумилев (23 августа), — читаем в ней, — литературный Петроград—Ленинград как крупное и самобытное явление переживает удар за ударом...".[12] Причины смерти Блока, как видим, вновь безапелляционно подвергаются более чем своеобразной интерпретации! И вновь соотнесение имен Блока и Гумилева подчинено целям, очень далеким от стремления найти истину.

Личные взаимоотношения и творческие контакты между Блоком и Гумилевым имеют почти 15-летнюю историю, очень к тому же насыщенную весьма бурно подчас развивавшимися событиями. 1 мая 1907 г. Гумилев обратился с просьбой к Брюсову помочь ему познакомиться с Блоком: „Может быть, Вас не затруднило бы дать мне рекомендательное письмо к Ал. Блоку, которого Вы, наверно знаете. Его „Нечаянная Радость" заинтересовала меня в высшей степени",[13] а уже в октябре 1909 г. его литературное соперничество с Блоком достигло крайних пределов: „Во всяком случае, я считаю себя не ниже Блока; в крайнем случае — Блок, а сейчас же после него я", — говорил он тогда одному из своих друзей.[14] В дальнейшем отношения между поэтами развивались неравномерно, временами они чрезмерно обострялись, затем вновь входили в сравнительно нормальное русло до очередного „взрыва". Проследить их в полном объеме в рамках одной статьи вряд ли возможно; во всяком случае данная статья такой цели не преследует. Ее цель иная, более скромная: проследить развитие взаимоотношений между поэтами в 1917—1921 гг., когда контакты Блока и Гумилева были особенно интенсивными.

Начало революционных событий 1917 г., как хорошо известно, и Блок и Гумилев встретили, находясь на военной службе в армии, далеко за пределами Петрограда. Впрочем, они вновь оказались в нем — каждый своим путем — уже вскоре после падения самодержавия.

Мобилизованный в июле 1916 г. и служивший в прифронтовой полосе в районе Пинска табельщиком 13-й инженерно-строительной дружины Всероссийского союза земств и городов А. Блок в это время выхлопотал отпуск и, как отмечено в его записной книжке, „в ночь на 17 марта"[15] выехал в Петроград, куда и прибыл 19 марта, переполнен-

---

[12] *Акимов В.* Всматриваясь в прошлое: Заметки о литературной жизни Петрограда в 1917—1922 годах // Диалог. Л., 1989. № 33. С. 17.

[13] Блок в неизданной переписке и дневниках современников // Лит. наследство. М., 1987. Т. 92. Кн. 3. С. 279.

[14] Там же. С. 280.

[15] *Блок А.* Записные книжки: 1901—1920. М., 1965. С. 316.

ный тяжелыми, но очень характерными раздумьями о сущности происходящих в стране событий и своем месте в них как художника. Интересное свидетельство на этот счет сохранилось в дневнике Зинаиды Гиппиус, которую Блок посетил вскоре после возвращения в Петроград. «Сегодня, — отмечала она 2 марта 1917 г., — был А. Блок. С фронта приехал (он там в Земсоюзе что ли). Говорит, там тускло. Радости революционной не ощущается. Будни войны невыносимы. (Вначале-то на войну как на „праздник" смотрел, прямо ужасал меня: „Весело!". Абсолютно ни в чем он никогда не отдает себе отчета, не может. Хочет ли?). Сейчас растерян. Спрашивает беспомощно: „Что же мне теперь делать, чтобы послужить демократии?"».[16] Существенные коррективы в это любопытное свидетельство вносит сохранившаяся в записной книжке поэта запись самого Блока: „Я не имею ясного взгляда на происходящее, тогда как волею судьбы я поставлен свидетелем великой эпохи. Волею судьбы (не своей слабой силой) я художник, т. е. свидетель. Нужен ли художник демократии?" [17]

Ко времени приезда Блока в Петроград уже долгое время до того находившийся в рядах действующей армии и участвовавший во многих сражениях Гумилев также был в столице: 23 марта 1917 г. он вписал в альбом А. Радловой стихотворение „Вы дали мне альбом открытый...", [18] непритязательные строки которого могли служить украшением женского альбомчика, но вряд ли слишком высоко ценились и самим автором:

Вы дали мне альбом открытый,
Где пели струны длинных строк,
Его унес я, и сердитый
В пути защелкнулся замок.

Печальный символ! Я томился,
Я перед ним читал стихи,
Молил, но он не отворился,
Он был безжалостней стихий.

И лишь приходится привыкнуть
К сознанью, полному тоски,
Что должен я в него проникнуть
Как в сердце ваше — воровски.

Известно и несколько других стихотворений Гумилева той поры, не столь уж сильно отличающихся от этого, и по ним с известной долей условности можно в какой-то мере судить о тогдашнем умонастроении их автора — уже основательно утомленного военными сражениями боевого офицера, с явным облегчением вдыхающего воздух революционной свободы, хотя и не мучающего себя теми сомнениями, которые раздирали тогда Блока.

---

[16] Блок в неизданной переписке и дневниках современников. С. 472.
[17] Блок А. Записные книжки. С. 316.
[18] ИРЛИ, р. 1, оп. 42, ед.хр. 68, л. 56.

Каких-либо контактов между поэтами в это время, судя по всему, не было, если не считать двух случайных встреч на улице, зафиксированных Блоком со свойственной ему пунктуальностью. 30 апреля 1917 г. он пометил в записной книжке: „Днем — встреча с Гумилевым", а через несколько дней, 8 мая, внес туда же новую запись: „Встреча с Гумилевым и Ахматовой".[19]

Встречи были, очевидно, мимолетными, бесконфликтно-безоблачными; никаких подробностей о них Блок не записал, других материалов о них пока что не обнаружено. Да и вряд ли такие материалы когда-нибудь могут появиться.

Этими случайными встречами, в сущности, и исчерпываются все контакты между поэтами в 1917 г. Получив командировку от Временного правительства в русский экспедиционный корпус в Париже, Гумилев 15 мая 1917 г. выехал из Петрограда, успев, впрочем, перед отъездом принять участие в организации Союза деятелей художественной литературы, который был основан в мае 1917 г. и членом Временного Совета которого Гумилев стал наряду с Горьким, Л. Андреевым, Ф. Сологубом, Н. Тэффи, В. И. Немировичем-Данченко и некоторыми другими писателями.[20]

Необходимо отметить, однако, еще один существенный момент, непосредственно хотя вроде бы и не связанный с историей личных взаимоотношений Блока и Гумилева этого периода, но косвенным образом вполне определенно привносящий в нее некий дополнительный — и в целом весьма важный — штрих.

Готовясь к отъезду в заграничную командировку, Гумилев принял поступившее к нему предложение незадолго до того возникшей в Петрограде (начала выходить лишь с 15 декабря 1916 г.) газеты „Русская воля" стать ее внештатным сотрудником и официально оформил свои отношения с газетой в качестве ее парижского специального корреспондента с твердо обусловленным окладом 800 франков в месяц.[21] Сам по себе этот факт, пожалуй, не представлял бы большого интереса, поскольку аналогичные соглашения при поездках за границу в ту пору заключали с какими-либо периодическими изданиями многие русские

---

[19] *Блок А.* Записные книжки. С. 320, 322.

[20] *Знаменский О. Н.* Интеллигенция накануне Великого Октября: февраль—октябрь 1917 г. Л., 1988. С. 280. Какие-либо сведения о возникновении такого Союза в мае 1917 г. ранее не были известны. „Союз, — отмечает О. Н. Знаменский, изучавший документы Союза в ЦГИА СССР (ф. 749, оп. 1, ед. хр. 3, л. 136—136 об.), — провозгласил своей целью „защиту общих интересов литературы, защиту духовных и правовых интересов деятелей художественной литературы и непосредственную охрану их материальных нужд", входя ради достижения этой цели „в сношения с правительственными и общественными учреждениями, с другими союзами и организациями"... Союз ... оказался нежизнеспособной организацией, просуществовав, и притом почти бездеятельно, менее года" (Там же).

[21] *Лукницкая В.* История жизни Николая Гумилева: Повесть в документах // Аврора. 1989. № 2. С. 118.

писатели. Однако в данном случае обращает на себя внимание прежде всего то обстоятельство, что уже в пору своего возникновения (что произошло — и это достаточно показательно! — по инициативе министра внутренних дел царского правительства А. Л. Протопопова) „Русская воля", мыслившаяся ее создателями как большой правительственный официоз, предназначенный в первую очередь для идейной борьбы с влиятельными и сильно досаждавшими властям оппозиционными изданиями, обрела на редкость скандальную известность как рупор самых реакционных, откровенно черносотенных сил, и буквально с первого же своего номера стала, по выражению В. И. Ленина, „одной из наиболее гнусных буржуазных газет", [22] „служащей худшим из капиталистов", [23] от какого-либо сотрудничества с которой сразу же и весьма решительно отказались Горький, Короленко, Ив. Шмелев и многие другие писатели.[24] Именно среди последних в отличие от Гумилева оказался и Блок, которому возглавлявший литературный отдел „Русской воли" Леонид Андреев щедро обещал и „наивысший гонорар", и полную свободу выбора тематики и проблематики его выступлений в газете, но который тем не менее не пожелал сотрудничать со столь одиозным изданием. „Мне все уши прожужжали о том, что это — газета протопоповская, и я отказался", — вспоминал он об этом в 1919 г.[25] Гумилева же, как видим, эта одиозность репутации только что возникшей газеты ничуть не смутила, он охотно согласился стать ее постоянным корреспондентом.

Обстоятельства сложились таким образом, что зарубежная командировка Гумилева надолго затянулась и продлилась почти год. Лишь 4 апреля 1918 г. находившийся тогда уже не в Париже, а в Лондоне поэт сел на отправлявшийся в Мурманск пароход,[26] чтобы таким окольным путем вернуться на родину, и где-то в конце апреля (точная дата пока не установлена) добрался до Петрограда.[27]

Если непосредственно в предреволюционный период Гумилев, по справедливому замечанию исследователя, „в литературной жизни

---

[22] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Т. 34. С. 130.

[23] Там же. Т. 24. С. 331.

[24] Прямая зависимость газеты от крупного банковского капитала и правительственных верхов на большом документальном материале подробно освещена в статье: *Оксман Ю. Г.* „Русская воля", банки и буржуазная литература // Лит. наследство. М., 1932. Т. 2. С. 165—186. Сводку основных материалов об отношении к этой газете различных писателей той поры содержит комментарий к письму К.Д.Бальмонта к Л.Н.Андрееву от 21 октября 1917 г., см.: Из писательской переписки // У истоков русской советской литературы: 1917—1922. Л., 1990. С. 62—64.

[25] *Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 135. Далее ссылки на это издание даются непосредственно в тексте с обозначением тома римскими цифрами, страниц — арабскими.

[26] *Лукницкая В.* История жизни Николая Гумилева. С. 119. По другим данным, поэт возвращался „через Скандинавию и Архангельск" (*Павловский А.* Николай Гумилев // Вопр. лит. 1986. № 10. С. 124).

[27] *Карпов В.* Н. С. Гумилев // Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы. Л., 1988. (Б-ка поэта. Большая сер.). С. 74.

Петрограда... практически не принимал никакого участия", [28] то теперь это положение кардинально меняется. Сразу по возвращении поэт самым активным образом включается в литературную жизнь революционного Петрограда и уже 8 мая 1918 г. записывается в инициативную группу по созданию так называемого Союза деятелей художественной литературы.[29] На состоявшемся вскоре, 20 мая, первом (учредительном) общем собрании Союза он был избран товарищем председателя Совета союза и членом ряда других руководящих органов этого союза — одного из самых первых литературно-художественных объединений послеоктябрьских лет в революционном Петрограде, недолгий срок существования которого отмечен участием в его работе практически почти всех находившихся тогда в городе крупнейших писателей, включая М. Горького, Ф. Сологуба (был первым председателем Совета союза), А. Блока, Евг. Замятина, А. Куприна, Д. Мережковского, В. Шишкова, К. Чуковского, В. Муйжеля (с сентября 1918 г. стал вместо Ф. Сологуба возглавлять Союз), Дм. Цензора и др.[30] Одновременно Гумилев принимает деятельное участие в работе ряда других литературно-общественных организаций, кружков и обществ, он охотно откликается на приглашение М. Горького и становится активным сотрудником организованного им осенью 1918 г. издательства „Всемирная литература", часто выступает на различных литературных вечерах, читает курсы лекций по истории и теории поэзии в открывшемся в ноябре 1918 г. в Петрограде Институте живого слова [31] и т. д. Вполне естественно и закономерно поэтому, что довольно быстро возобновляются, наполняясь новым, принципиально важным содержанием, и его разнообразные контакты с Блоком, который, как хорошо известно, практически все свои силы тоже отдавал тогда исключительно напряженной общественно-культурной деятельности, отнюдь не номинально участвуя в работе и правительственной комиссии по изданию русских писателей-классиков, и Репертуарной секции Театрального отдела Наркомпроса, и режиссерского управления Большого драматического театра, и того же горьковского издательства „Всемирная литература", и — опять-таки того же — Союза деятелей художественной литературы, как и ряда других литературно-общественных организаций и обществ. Уже „почти год, — прямо

[28] *Павловский А.* Николай Гумилев. С. 123.

[29] РО ИРЛИ, ф. 98, ед. хр. 197, л. 28 об.

[30] Единственная специальная работа об этом Союзе, в общих чертах освещающая его историю, появилась еще в конце 50-х гг., см.: *Ширмаков П.П.* К истории литературно-художественных объединений первых лет советской власти: Союз деятелей художественной литературы (1918—1919) // Вопросы советской литературы. М.;Л., 1958. Вып. VII. С. 454—475.

[31] В архиве Конст. Эрберга, одного из организаторов и руководителей этого института, сохранились лаконичные, но во многом интересные проспекты этих лекционных курсов, см.: *Базанов В. В.* Из архивных разысканий о Николае Гумилеве: По материалам Рукописного отдела Пушкинского Дома // Из творческого наследия советских писателей. Л., Вып. 1. 1990. С. 317—323.

отмечал он, например, в этой связи в одном из писем 3 января 1919 г., — как я не принадлежу себе, я разучился писать стихи и думать о стихах", „устаю почти до сумасшествия". [32]

Дневники и в особенности записные книжки Блока этого периода содержат немало различных записей о Гумилеве (к сожалению, в большинстве своем это всего лишь беглые упоминания его имени), которые лишь отчасти воссоздают общую хронологию имевших тогда место встреч поэтов друг с другом и, за редчайшими исключениями, вовсе ничего не говорят о характере этих иногда совершенно случайных, но чаще всего — вполне закономерных, обусловленных их совместным участием в одних и тех же мероприятиях или событиях, встреч. Но, будучи соотнесенными с другими сохранившимися документами и материалами, эти лаконичные записи все же отчасти позволяют хотя бы вкратце обозначить основные вехи в истории развития взаимоотношений между поэтами в этот период.

Наиболее раннее упоминание имени Гумилева в этих записях Блока относится к 23 ноября 1918 г. и связано с участием обоих поэтов в работе горьковского издательства „Всемирная литература", договор об организации которого был подписан М. Горьким и А. В. Луначарским 4 сентября 1918 г.[33] Тогда же, в сентябре, руководитель издательского аппарата „Всемирной литературы" А. Н. Тихонов (Серебров) приступил к формированию авторского актива, в связи с чем еще 24 сентября он намеревался встретиться с Блоком („придет А. Н. Тихонов", — отметил поэт в этой связи в записной книжке), но, не сумев сделать это, позвонил ему, и они, согласно помете Блока в той же записной книжке, „долго говорили по телефону". Излагая суть этого разговора, Блок записал тогда: „Горький и Тихонов — договор с правительством на три года: издавать в типографии „Копейка" под фирмой „Всемирная литература": 1) томов 800 больших — основные произведения всемирной литературы с историко-литературными предисловиями и примечаниями; 2) томиков 2000, вроде „Reclam'a" — тоже с маленькими предисловиями (листа 2—3). Первое мерило — имеющее художественное значение. Повторения (в большом и малом) — не исключаются. Дать ему список. Предложить лиц, которые могли бы работать. Ждать от него список им намеченного. Я предлагаю: стиль, редактированье, вступительные статейки, биографийки". [34]

Непосредственным продолжением этой беседы и стала состоявшаяся 23 ноября встреча Блока с А. Н. Тихоновым, целью которой было более конкретно определить, какую именно работу он мог бы выполнить для издательства „Всемирная литература". Поэт ознакомился с довольно большим списком намеченных к переводу и изданию авторов

---

[32] Лит. наследство. М., 1981. Т. 94. Кн. 2. С. 333.

[33] Текст его опубликован в кн.: Архив А. М. Горького. М., 1964. Т. X. М. Горький и советская печать. Кн. 1. С. 17—18.

[34] *Блок А.* Записные книжки: 1901—1920. С. 428.

и произведений и, подводя вечером итоги прошедшего дня, отметил в записной книжке то, что в наибольшей мере привлекло его внимание, перечислив при этом и тех, кого ему удалось встретить в издательстве: „23 ноября. К Тихонову. Выбрать работу. Стихи? Байрон. Гейне. Бодлэр? Уланд? Рони — „Красный вал"? — Видел Чапыгина, Чуковского, Батюшкова, Сологуба, Гумилева. — Вечером Алянский с художником Алексеевым". [35]

На следующий день, 24 ноября 1918 г., в записной книжке Блока появилась новая запись, свидетельствующая о том, что в этот день он участвовал в организованном А. Н. Тихоновым, но проходившем на квартире М. Горького некоем „совещании поэтов", среди других участников которого был также и Гумилев, выступивший на нем — наряду с М. Горьким — с речью: „24 ноября. Совещание поэтов у Тихонова в „Новой жизни". — Было в квартире Горького. Встреча с Марией Федоровной. В. А. Чудовский. Разговор с Тихоновым. Речь Гумилева. Речь Горького. — Вечерние занятия Гейне". [36]

Не располагая необходимыми документальными материалами, трудно с должной точностью судить о том, каковы были, так сказать, цели и задачи этого „совещания поэтов" и каким именно вопросам была посвящена прозвучавшая на нем „речь Гумилева". Однако вряд ли есть сколько-нибудь серьезные основания сомневаться в том, что совещание это было обусловлено прежде всего насущными потребностями налаживания плодотворной работы издательства „Всемирная литература", поскольку, согласно договору от 4 сентября 1918 г. об организации издательства, руководство „Всемирной литературы" взяло на себя обязательство уже „в течение первых четырех месяцев, считая от 1 сентября по 31 декабря 1918 г." подготовить к печати и представить в Комиссариат народного просвещения для предстоящей публикации „не менее 200 брошюр и 60 томов". [37] Если же иметь в виду конкретно „речь Гумилева", то, учитывая, с одной стороны, грандиозные планы издательства осуществить издание большого числа произведений мировой литературы, никогда до тех пор не переводившихся на русский язык и еще, следовательно, только нуждавшихся в таком переводе, а с другой — то обстоятельство, что Гумилев был одним из основных авторов изданного вскоре „Всемирной литературой" своеобразного пособия для переводчиков „Принципы художественного перевода" (Пб., 1919), можно, вероятно, предположить, что его выступление, скорее всего, и было посвящено как раз именно принципам художественного перевода, которыми следовало бы руководствоваться при подготовке изданий „Всемирной литературы". Правда, советы его были крайне субъективны. „У каждого метра, — утверждал он, например, в упомянутом пособии, — есть своя душа,

[35] Там же. С. 437.
[36] Там же.
[37] Архив А. М. Горького. Т. X. Кн. 1. С. 17.

свои особенности и задачи: ямб, как бы спускающийся по ступеням (ударяемый слог по тону ниже неударяемого) свободен, ясен, тверд и прекрасно передает человеческую речь, напряженность человеческой воли. Хорей, поднимающийся, окрыленный, всегда взволнован и то растроган, то смешлив; его область — пение. Дактиль, опираясь на первый ударяемый слог и качая два неударяемые, как пальма свою верхушку, мощен, торжествен, говорит о стихиях в их покое, о деяниях богов и героев. Анапест, его противоположность, стремителен, порывист, это стихии в движеньи, напряженье нечеловеческой страсти. И амфибрахий, их синтез, баюкающий и прозрачный, говорит о покое божественно-легкого и мудрого бытия".[38] Вряд ли, конечно, такого рода советы, в лучшем случае выражающие сугубо личное отношение Гумилева к ритмико-музыкальной основе стихотворной речи, могли оказать сколько-нибудь существенную практическую помощь переводчикам, хотя в специфических условиях той поры и такая работа пользовалась определенным успехом, свидетельством чего является ее переиздание (в дополненном виде) в 1922 г.

Целиком погруженный в это время в работу Театрального отдела Наркомпроса, где Блок возглавлял тогда Репертуарную секцию, с особой настороженностью относясь при этом к любым проявлениям театрального модернизма и решительно пресекая их,[39] поэт не имел возможности сразу же активно включиться в работу для „Всемирной литературы", и только 1 декабря 1918 г. он сумел набросать, как отмечено в его записной книжке, „план издания сочинений Гейне", который был оформлен им как «записка для издательства „Всемирная литература"» [40] (о чем, следует добавить, известно лишь только из этой пометы в записной книжке: сама записка до сих пор не разыскана). Еще позднее, 3 декабря, он вновь побывал в редакции „Всемирной литературы", отметив затем в записной книжке: „На Невский 64 (Горький, Тихонов, Гумилев, Левинсон, А. М. Аничкова, Княжнин, Браун, Батюшков, З. Венгерова, Рождественский, Гржебин). Тихонов закинул, чтобы я уходил из Театрального отдела и сосредоточился на их работе, что он обеспечит". [41]

Об уходе из немало подчас тяготившего его Театрального отдела Блок, судя по его дневниковым записям, и без того уже начинал серьезно задумываться, теперь же он вполне определенно решил реализовать эти планы, однако добиться их осуществления было тоже не просто; только 1 марта 1919 г. он наконец-то с радостью отметил в записной книжке: „Моя отставка принята! Председатель Репертуар-

---

[38] Принципы художественного перевода, Пб., 1919. С. 28—29.

[39] Подробнее об этом см.: *Герасимов Ю.К.* Александр Блок и советский театр первых лет революции: Блок в Репертуарной секции Театрального отдела Наркомпроса // Блоковский сборник. Тарту, 1964. С. 321—343.

[40] *Блок А.* Записные книжки: 1901—1920. С. 438.

[41] Там же.

ной секции — Соловьев!" [42] Пока же ему приходилось в неимоверно трудных условиях совмещать и то, и другое, попутно занимаясь еще множеством других неотложных дел и лишь урывками обращаясь к работе над Гейне. Не столь часто имел он возможность тогда посещать и редакцию „Всемирной литературы", в которой, среди прочих, почти каждый раз встречал и Гумилева. Очередная такая встреча поэтов произошла 10 декабря. В тот день Блок отметил все в той же записной книжке: „Ночные сны — такие, что на границе отчаянья и безумия. Сколько людей свихнулось в наши дни. Ко всему — жестокий мороз. — К Тихонову (заново переводить, гонорары, Зоргенфрей). Браун (о Свиридовой), Батюшков, Гумилев, Султанова, Ивойлов, Лернер, Варвара Васильевна Тихонова, Рождественский; комната в Толмазовом. — Кое-что с Гейне". [43]

Хотя фамилия Гумилева во всех этих записях Блока, как правило, лишь просто упоминается в ряду других без каких-либо уточнений и комментариев, однако целый ряд других материалов той поры свидетельствует о том, что встречи эти не были индифферентными, взаимоотношения между поэтами именно в это время развивались весьма динамично и вполне дружественно. Получив 11 декабря 1918 г. от С. М. Алянского авторские экземпляры второго издания поэмы „Двенадцать", Блок вскоре надписал один из них „Дорогому Николаю Степановичу Гумилеву с искренним уважением и приветом", [44] а 14 декабря, после очередных занятий с Гейне, хотя и чувствовал себя крайне скверно („на душе и в теле — невыразимо тяжко. Как будто погибаю" , — отметил он в записной книжке), ходил к нему домой, в связи с необходимостью договориться о том, чтобы Гумилев подготовил перевод поэмы Гейне „Атта Троль": „Вечером — к Гумилеву („Атта Троль")". [45]

Во время этой встречи Гумилев, в свою очередь, „в знак уважения и давней любви" подарил „дорогому Александру Александровичу Блоку" вышедший в свет еще летом 1918 г. свой сборник стихов „Костер", [46] причем, судя по всему, между поэтами состоялась беседа по поводу опубликованных в сборнике стихов, о чем, в частности, свидетельствуют некоторые сделанные Блоком в сборнике пометы. [47] Особенно показательна с этой точки зрения надпись Блока над стихотворением „Канцона третья":

Как тихо стало в природе,
Вся — зренье она, вся — слух,

[42] Там же. С. 451.

[43] Там же. С. 439.

[44] Дарственные надписи Блока на книгах и фотографиях // Лит. наследство. М., 1982. Т. 94. Кн. 3. С. 56.

[45] *Блок А.* Записные книжки: 1901—1920. С. 440.

[46] Библиотека А. А. Блока: Описание / Сост. О. В. Миллер и др.; под ред. К. П. Лукирской. Л., 1984. Кн. 1. С. 253.

[47] Подробное описание этих помет см.: Там же. С. 253—254.

К последней, страшной свободе
Склонился уже наш дух.

Земля забудет обиды
Всех воинов, всех купцов,
И будут, как встарь, друиды
Учить с зеленых холмов.

И будут, как встарь, поэты
Вести сердца к высоте,
Как ангел водит кометы
К неведомой им мете.

Тогда я воскликну: „Где же
Ты, созданная из огня?
Ты видишь, взоры все те же,
Все та же песнь у меня.

Делюсь я с тобою властью,
Слуга твоей красоты,
За то, что полное счастье,
Последнее счастье — ты!" [48]

Блок следующим образом зафиксировал услышанную им авторскую оценку этого стихотворения: „Тут вся моя политика, сказал мне Гумилев".

Гумилев, следует отметить, и прежде, еще до революции, дарил Блоку некоторые свои сборники — 8 февраля 1916 г. сборник „Колчан" (с надписью: „Моему любимому поэту Александру Блоку с искренней дружественностью"), а еще раньше — изданный в 1912 г. сборник „Чужое небо" (с недатированной надписью: „Александру Александровичу Блоку с искренней дружественностью"),[49] которые Блок весьма придирчиво прочитывал с карандашом в руках. Аналогично поступил он и со сборником „Костер", отметив в нем как удачные, так и явно слабые или в чем-то сомнительные места. Судя по всему, ему определенно понравилось стихотворение „На северном море" („О да, мы из расы..."), заглавие которого, впрочем, не показалось ему удачным: „Зачем стоит скромное заглавие?" — с недоумением пометил он на полях. Совсем иные чувства вызвало у Блока стихотворение „Деревья", читая которое, он подчеркнул строки:

Есть Моисеи посреди дубов,
Марии между пальм...

— решительно пригвоздив их совершенно убийственной пометой на полях: „Французское убожество". В стихотворении „Детство" („Я ребенком любил большие...") Блок отчеркнул заключительную строфу:

Я за то и люблю затеи
Грозовых военных забав,

---

[48] *Гумилев Н.* Костер: Стихи. СПб., 1918. С. 34.
[49] См.: Там же. С. 253, 254.

Что людская кровь не святее
Изумрудного сока трав.

Много замечаний вызвало у него стихотворение „Городок" („Над широкою рекой..."), различные пометы и надписи сопровождают здесь также стихотворения „Ледоход", „Природа", „Мужик", „Рабочий", „Норвежские горы", „Канцона вторая", „Рассыпающая звезды", „О тебе", „Сон" и др., подробнее останавливаться на которых в данном случае просто нет возможности.

Ни дневники, ни записные книжки Блока не фиксируют каких-либо встреч поэта с Гумилевым в течение последующей части декабря, вплоть до самого января 1919 г. И хотя исключительная пунктуальность Блока при фиксации такого рода событий достаточно хорошо известна, было бы неверно, однако, основываясь на отсутствии сведений в дневниках и записных книжках, полагать, что поэты в это время больше и не встречались. В действительности такие встречи все же имели место, просто Блок по каким-то причинам не упомянул о них. В этом убеждает, например, дневник Михаила Кузмина, автор которого вследствие занятой им сразу после Октября общественно-политической позиции на какое-то время оказался вне рядов его активных сторонников или ниспровергателей, с недоумением наблюдая, как в левоэсеровской газете „Знамя труда", по его выражению, „слились с Ивановым-Разумником и Луначарским... Ивнев, Есенин, Клюев, Блок, Ремизов, Чернявский, Ляндау", и не относя себя ни к тем, ни к другим: „Я не бандитский и не пролетарский. Ни в тех, ни в сих, — и никто меня не хочет" (запись от 6 января 1918 г.),[50] — в то же время с обостренным интересом, весьма тщательно отмечал в дневнике все, что ему приходилось тогда слышать или видеть в связи с недавними своими литературными соратниками. Одна из таких дневниковых записей М. Кузмина, в точности которой по указанным причинам сомневаться не приходится, и заслуживает внимания в данном случае: 17 декабря 1918 г. он отметил, что в тот день «ходил... в „Мировую литературу"», т. е. в издательство „Всемирная литература", уточнив при этом: „Был<и> там Блок, Гумилев, Ходас<евич>, Потапенко, Зарудный, разные личности". [51]

Таким образом, вторая половина (в особенности ноябрь и декабрь) 1918 г. в целом может быть охарактеризована как период достаточно частых контактов Блока и Гумилева.

---

[50] Лит. наследство. М., 1981. Т. 94. Кн. 2. С. 162.

[51] Там же. С. 163. В записной книжке в тот день Блок отметил посещение редакции „Всемирной литературы", где у него имелся „ряд дел и тяжелых впечатлений", но никак не упомянул ни одного из перечисленных М. Кузминым писателей (*Блок А.* Записные книжки. С. 440).

В. А. ШОШИН

Н. ГУМИЛЕВ И Н. ТИХОНОВ

(Фрагменты книги „Повесть о двух гусарах")

Проблема традиций и преемственности, литературных школ, их бытования и влияний — одна из постоянных и основных в литературоведении.

Акмеизм как школа не был единым в самом начале его существования, тем не менее обобщенное представление о нем как о традиции сохранилось. Однако еще в 30-е годы определились две противоположные точки зрения, о которых следует вспомнить сейчас, в период кардинального переосмысления истории советской литературы.

В год Первого Всесоюзного съезда советских писателей Инн. Оксенов признавал, что в художественном методе акмеистов имеются ценные для советской поэзии элементы: предметность — своего рода поэтическая наблюдательность, которой, по мнению критика, современной поэзии недостает, также — требование соразмерности композиции.[1] С Инн. Оксеновым был солидарен Н. Степанов, указывавший, что под знаком акмеизма развивались и такие поэты, как А. Сурков и Б. Лихарев и др.[2] Но тогда же А. Волков в „Литературной газете" категорически отрицал какую бы то ни было ценность акмеистического наследия. Как будто выполнялся „Приказ № 2 армии искусств" В. Маяковского, написанный в год гибели Н. Гумилева:

Это вам —
прикрывшиеся листиками мистики,
лбы морщинками изрыв —
футуристики,
имажинистики,
акмеистики,
запутавшиеся в паутине рифм...
говорю вам —
пока вас прикладами не прогнали:
Бросьте! [3]

Отрицание нарастало на протяжении 30-х годов, и уже перед вой-

---

[1] См.: *Оксенов И.* Советская поэзия и наследство акмеизма // Лит. Ленинград. 1934. 26 мая.

[2] *Степанов Н.* Поэтическое наследие акмеизма // Лит. Ленинград. 1934. 20 сент.

[3] *Маяковский В. В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1956. Т. 2. С. 86—87. Конечно, мы не хотели бы этим напоминанием бросить какую-либо невольную тень на Маяковского: и он сам, и его отношение к акмеизму сложнее данных стихов. Напомним малоизвестный эпизод в артистической московского Политехнического музея. Маяковский подошел к Гумилеву. Тот сказал ему: „Я сегодня не в голосе и скверно читал свои стихи". Маяковский возразил: „Неправда! И стихи прекрасные, особенно о цыганах, и читали прекрасно" (*Вильмонт Н.* О Борисе Пастернаке. М., 1989. С. 216).

ной, процитировав слова В. Саянова: „Акмеистическая традиция явственно ощущается в поэзии Сельвинского, Светлова, Ушакова, Багрицкого, Дементьева", — И. Гринберг однозначно утверждал: „Здесь имела место грандиозная путаница, чудовищная аберрация... влияния акмеизма в действительности были вовсе незначительны и не оставили сколько-нибудь заметного следа на творчестве крупнейших советских поэтов".[4] В 1976 г. Вл. Орлов также недвусмысленно и авторитетно утверждал: «В истории литературы акмеизм, по меткому слову одного критика, остался не более как „случайным происшествием"».[5] Поправку — для истории — в этот категоризм вносили, правда, литераторы эмиграции: „...Немало в СССР стихотворцев, для которых метры — акмеисты".[6]

Акмеизм — это прежде всего Н. С. Гумилев, и вопрос конкретно о его традициях всегда так или иначе стоял перед литературоведением. Ныне едва ли не все — друзья Гумилева. В прежние времена дело было значительно сложнее. Существовала категорическая крайность, как бы заданная формулировкой Ф. Раскольникова о „гнусной гумилевщине"[7] (В. Ермилов, К. Зелинский и др.). Однако в печати была высказана и другая точка зрения: роль Гумилева в истории русской поэзии последнего десятилетия, по мнению Д. Выгодского, „исключительно велика".[8] Поэты чувствовали : „гумилевская острая и четкая образность, его упругая ритмика, нарядность и солнечность его словесной ткани, своеобразная „космичность" его взгляда, ненасытная страсть к овладению пространствами, сушей, морями, небом, мужество духа, неустрашимость, презрение к смерти, культ дружбы и товарищества — сколько поистине привлекательных черт, соединенных, словно в ослепительном фокусе, в одной поэтической личности!".[9] Писали о воздействии Н. Гумилева на Э. Багрицкого, П. Антокольского, В. Саянова, А. Гитовича, Н. Ушакова, Н. Дементьева и других, даже на Б. Корнилова и А. Прокофьева.[10] Особое внимание уделялось гумилевской традиции в творчестве Э. Багрицкого. Впрочем, ученик поспешил отречься от учителя формулой о „черном предательстве Гумилева".[11]

Конечно, судившие не знали тогда правды. Иначе Сергей Городецкий не спел бы такого реквиема своему коллеге: „И ничего под гневным заревом не уловил, не уследил. Лишь о возмездье поговаривал, да перевод переводил".[12] Во всяком случае ложность подобных формул

---

[4] *Гринберг И.* Эдуард Багрицкий. Л., 1940. С. 43—45.
[5] *Орлов Вл.* Перепутья. М., 1976. С. 95.
[6] *Оцуп Н.* Современники. Париж, 1961. С. 174.
[7] *Раскольников Ф.* О времени и о себе. Л., 1989. С. 441.
[8] Книга и революция. 1923. № 2. С. 61.
[9] *Павловский А.* Николай Гумилев // Вопросы литературы. 1986. № 10. С. 130.
[10] С последним Инн. Оксенов был не согласен (Лит. Ленинград. 1934. 26 мая).
[11] *Багрицкий Э.* Собр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 608.
[12] *Городецкий С.* Грань. М., 1929. С. 46.

стала совершенно очевидной. Зато все большей значимостью наливаются слова Вячеслава Иванова, назвавшего Гумилева „нашей великой погибшей надеждой". [13]

1

Говоря об акмеизме и его наследниках, В. Саянов называл и Н. С. Тихонова.[14] Сближал конкретно Н. Тихонова и Н. Гумилева В. Шкловский.[15] Уже в наши дни, перечисляя советских поэтов, на которых воздействовал Гумилев, А. Павловский называет первым Тихонова.[16] Задолго до него в своем дневнике первым Тихонова в этом ряду назвал и П. Лукницкий.[17] Н. Скатов среди отозвавшихся Гумилеву называет Тихонова первым — перед Э. Багрицким.[18] Действительно, — и нижеследующий материал это подтвердит, — с акмеизмом и особенно с Гумилевым у Тихонова обнаруживается нечто общее. Правомерна ли, однако, в принципе тема данной статьи и соизмеримы ли фигуры Гумилева и Тихонова?

Как измерить величину таланта? Где стоит Гумилев в ряду поэтов начала 20-х годов, — сразу за Блоком? Или за Блоком и Брюсовым? Или — за Блоком, Брюсовым и Маяковским? Или — за Блоком, Брюсовым, Маяковским и Есениным? А еще были ведь и Андрей Белый, и Н. Клюев... А критика писала: „Может быть, именно в Тихонове эпоха нашла себе наиболее яркого истолкователя". [19] Вот свидетельство читателя-современника: „Я помню, как я принес домой из книжного магазина две тонкие книжки стихов... Имя автора этих книг — Николай Тихонов — было мне незнакомо. Я начал читать эти удивительные стихи и прочитал их все залпом, одно стихотворение за другим, не отрываясь. Меня потрясли образная неожиданность этих стихов, горно-ледяная свежесть поэтического чувства, глубина проникновения в суть вещей — то есть все свойства большой поэзии... Я заболел Тихоновым. Я читал его стихи самому себе, матери, брату, друзьям...". [20]

Уже у раннего Тихонова было то, чего у Гумилева не было: он сразу и бесповоротно стал не просто крупным поэтом, но и выразителем целого поколения. Гумилев только шел при жизни к массовому читателю. Тихонов — в новых исторических условиях — нашел его сразу. „У каждого поколения, — писал С. Наровчатов, — есть свои святцы. Требовательной рукой юности в них записываются несколько имен

---

[13] *Гумилев Н.* Неизданное и несобранное. Париж, 1986. С. 256.

[14] *Саянов В.* От классиков к современности. Л., 1929. С. 158.

[15] Русский современник. 1924. № 3. С. 234.

[16] См.: *Гумилев Н. С.* Стихотворения и поэмы. Л., 1988. (Б-ка поэта. Большая сер.). С. 5.

[17] См.: *Гумилев Н. С.* Стихи. Поэмы. Тбилиси, 1988. С. 71.

[18] См.: *Гумилев Н.* Стихотворения и поэмы. М., 1989. С. 8.

[19] Книга и пролетарская революция. 1923. № 2. С. 75.

[20] Воспоминания о Н. С. Тихонове. М., 1986. С. 112.

наиболее близких поэтов... Одним из таких имен стало для нашего поколения имя Николая Тихонова". [21] При этом Тихонов стал достоянием не только поклонников поэзии, но и представителей различных профессий, находивших в его творчестве раскрытие единых жизненных идеалов: „...прежде всего он был своего рода полпредом нашего поколения 20-х годов. В разных областях человеческой деятельности, в разных специальностях и профессиях это поколение могло выявить юношу с подобной же жаждой жизни и творческой жадностью: и разведчика-геолога, и летчика-испытателя, и зоркого кинооператора, и бродягу-актера, мечтающего о Гамлете или Хлестакове, — следует только вдохнуть в каждого „марсианский" размах мечты о своем деле да еще „бесноватость" [22] в изобретениях". [23]

Высоко отзываются в начале 20-х годов о молодом Тихонове А. Луначарский и М. Горький. Негативно воспринимая в ту пору В. Маяковского, Горький даже считает Тихонова первым поэтом революции. В дальнейшем одним из первых в советской поэзии (и в прозе — тоже) Тихонов разрабатывает тему интернационализма, сближения и дружбы народов („Кочевники", „Юрга", „Стихи о Кахетии" и др.). Как сказал К. Симонов, мы „уже давно видим в Николае Тихонове крупнейшего литературного деятеля, который, приняв в душу высокие заветы Горького... делал намного больше любого из нас для развития дружбы между нашими разноязычными братскими литературами". [24]

Если сравнивать два таланта по масштабности впечатлений, реализованных в творчестве, то преимущество будет, несомненно, на стороне Тихонова. Гумилеву, к величайшему сожалению, судьба не дала развернуться в полную силу.

Но можно ли сопоставлять самоценные, самобытные величины? Как и в Гумилеве, в Тихонове находили „талант ни на кого из современников и сверстников не похожего поэта". [25] Но, может быть, значение и „пароль" самобытности и в том, что она привлекает к себе последователей? И тогда мы вместе с А. Сурковым должны назвать многих поэтов, на которых Тихонов оказал определяющее влияние, — М. Светлова, И. Уткина, А. Прокофьева, М. Голодного и других.[26] В этой широте привлечения последователей — родственность таланта

---

[21] Там же. С. 337.

[22] Вторая книга Н. Тихонова „Брага" (1922), вышедшая почти одновременно с первой („Орда"), открывалась строками, ставшими знаменитыми:

> Праздничный, веселый, бесноватый,
> С марсианской жаждою творить,
> Вижу я, что небо небогато,
> Но про землю стоит говорить.

[23] *Антокольский П.* Седой солдат // Воспоминания о Н.С. Тихонове. С. 71.

[24] Воспоминания о Н. С. Тихонове. С. 378.

[25] Там же. С. 76.

[26] Там же. С. 79.

Тихонова и Гумилева, и еще неизвестно, кому судьба даровала большее число ревностных адептов. Небезынтересно, что иные из них воспринимали творчество и Н. Тихонова, и Н. Гумилева (А. Сурков, М. Светлов, В. Саянов, А. Прокофьев, П. Лукницкий, А. Гитович, Б. Лихарев, М. Троицкий, Ю. Инге, А. Чуркин, М. Дудин, Вс. Азаров, А. Лебедев и др.).

Сверхзадача этих заметок: в ходе конкретного сопоставления выявить полнее дух и букву творчества долгое время пребывавшего в забвении Гумилева и творчества Тихонова, который все время был на виду, но все еще недостаточно (в сравнении с масштабом дарования и творчества) проанализированного в глубинной своей сути, в многогранности интуитивных связей с другими мастерами XX в.

Еще в начале 20-х годов стихотворения Н. Тихонова „Утро", „Лодка", „Хотел я ветер ранить колуном..." отмечались как точки соприкосновения с Цехом поэтов, усвоение акмеистической традиции начинать стихи с описания обстановки. Темы космического порядка роднили стихотворение „Наследие" с „Дикой порфирой" М. Зенкевича — миром диких первоначальных сил, раскаленных туманностей, грандиозных геологических переворотов, что можно считать соприкосновением с принципами акмеизма как философии инстинкта и ощущения.

Тяга к первобытности проявлялась и в том, что лирического героя автор не иначе как по акмеистическим маршрутам уводил в иные времена, облекал в иные одежды. В стихотворении „Полюбила меня не любовью..." запечатлена экзотика имен, названий, первобытного быта — „Убежала с угрюмым номадом, остробоким свистя каиком".

Были и другие параллели и уподобления, например назывной лаконизм заглавий: „Камень" О. Мандельштама, „Веретено" В. Нарбута, „Орда" и „Брага" Н. Тихонова. „Он расскажет своей невесте о забавной, живой игре, как громил он дома предместий с бронепоездных батарей".[27] Жестокость? Но в плане поэтизации первобытных страстей она имела прецедент в поэзии именно акмеистов.[28] В. Друзин был более категоричен: «Акмеистическое построение стиха — четкость рисунка, вещность присутствуют во всех стихах „Браги"».[29] Правда, спустя три года он писал уже значительно мягче: „Брага" свидетельствует лишь „об акмеистических корнях поэзии Тихонова", к тому же „Брага" одновременно показывает и отход Тихонова от акмеизма.[30]

Что можно сказать в двух словах о Николае Гумилеве? „Темой многих его стихов была доблесть", — писал Л. Н. Гумилев.[31] М. Дудин называет его „охотником за песнями мужества".[32] Развивая эти по-

---

[27] *Тихонов Н.* Стихотворения и поэмы. Л., 1981. С. 91.
[28] См.: *Никитина Е. П.* Русская поэзия на рубеже двух эпох. Саратов, 1970. С. 176.
[29] Красная газета. 1925, 4 авг. (вечерн. выпуск).
[30] Звезда. 1928. № 10. С. 157.
[31] В кн.: *Гумилев Н.* Капитаны. Л., 1988. 2-я стр. обложки.
[32] Смена. 1988. № 3. С. 21.

ложения, В. Енишерлов видит в Н. Гумилеве „поэта и человека с ярко выраженным, редкостным мужественным началом и в искусстве, и в жизни".[33] А как сказать в двух словах о Н. Тихонове? „Был ты мужества поэтом" (К. Кулиев), „мужество эпохи" (Б. Шмидт), „мужественный стих" (С. Шаншиашвили), „с душой поэта и бойца" (А. Чуркин).

Выдающиеся лирики, и Гумилев, и Тихонов, отличались, однако, обычно лирикам не свойственной сдержанностью. Современник подтверждал: «Прав Гумилев: мало в его стихах „душевной теплоты"».[34] Характерно и самопризнание Тихонова: „Я слишком мысли ожелезил".[35] Все это объяснялось, разумеется, жизненными ситуациями, не в последнюю очередь войной: „красивый, двадцатидвухлетний", Тихонов вернулся с войны седым; чтб именно там произошло — доподлинно неизвестно, но не так просто поседеть в двадцать лет. И все же дело не только в войне — природа характера и таланта обусловливала и строгость, и сдержанность.

Вяч. Завалишин говорил: „Николай Гумилев вошел в историю русской литературы как знаменосец героической поэзии".[36] „Поэтом подвига" назвал его Ю. Айхенвальд.[37] Чтобы выразить нашу мысль, приведем лишь заголовки некоторых статей о Н. Тихонове: „Знаменосец нашего отряда", „Героическая поэзия", „Певец романтического подвига", „Искатель героического", „Подвиг и характер", „Поэт романтического подвига", „Поэт, воин, гражданин".

Последняя формулировка напоминает о Гумилеве: „Гумилева не зря называли поэт-воин".[38] „Поэт-воин" — так называли и Н. Тихонова его современники.[39]

В Гумилеве подчеркивали „большую нравственную силу".[40] Вот более подробный перечень свойственного Гумилеву: „характерными для него чертами характера можно считать рыцарственную верность долгу, самодисциплину, удивительную работоспособность и педантичную добросовестность".[41] Почти в таких же выражениях говорили и о Тихонове: „он был настоящим человеком, образцом, эталоном верности Родине, убеждениям, долгу" (Е. Книпович); „был неутомимым тружеником, не знавшим покоя... Меня всегда восхищал в нем дух неистовости творчества, неутомимости и, я бы сказал еще, одержимости" (М. Котов); „он работал без устали..." (А. Прокофьев); „он не умел себя жалеть в работе" (М. Дудин); „обязательность его была

---

[33] В кн.: *Гумилев Н.* Избранные стихотворения. М., 1988. С. 3.
[34] *Айхенвальд Ю.* Поэты и поэтессы. М., 1922. С. 43.
[35] *Тихонов Н. С.* Стихотворения и поэмы. С. 88.
[36] В кн.: *Гумилев Н.* Собр. соч. в 4 т. Регенсбург, 1947. Т. 1. С. 5.
[37] *Айхенвальд Ю.* Поэты и поэтессы. С. 38.
[38] В кн.: *Гумилев Н.* Стихи. Поэмы. С. 11.
[39] См.: Правда. 1942. 12 апр.
[40] Гумилевские чтения. Вена, 1984. Сб. 15. С. 12.
[41] Там же. С. 81—82.

удивительной" (Дм. Хренков); „человек несгибаемой воли" (А. Венцлова); „неистовый работник" (Л. Озеров).[42]

Близость Тихонова к Гумилеву была отмечена современниками. „Дарование Тихонова находится под большим влиянием Гумилева", — сообщалось в журнале „Накануне" после выхода „Орды". [43] По мнению Д. Выгодского, Тихонов воспринял „больше от стихии Гумилева, чем от противуположной". [44] А. Выгодский влияние Гумилева усмотрел во введении Тихоновым фантастики в сюжет.[45] Образно рисует ситуацию Инн. Оксенов: „1921 год. Тихонов, только что появившийся в Петрограде, — в душных комнатах тогдашнего „Дома искусств", железной завесой отгороженного от идущей своим путем жизни. В густых волнах табачного дыма Тихонов читает свои стихи. Жесткие, прямые, негнущиеся. На Тихонова обращает внимание Гумилев. Нельзя не обратить — мэтр почувствовал способного ученика". [46] Ученика ли? По свидетельству того же Инн. Оксенова, Тихонов с Гумилевым встретился „как в известном смысле равный с равным". [47] Тем интереснее напрямую пунктирно сопоставить жизнь и творчество обоих поэтов.

Судьба определила им целую серию почти мистических уподоблений. Оба родились в Петербурге (Кронштадт — тот же пригород), оба с детства ощутили навеваемый морским городом зов пространства.

Мало ли кто не родился в Петербурге или Кронштадте? Но хорошо и здесь о Н. Гумилеве сказал Н. Оцуп: „Родился в крепости, охраняющей дальнобойными пушками доступ с моря в город Петра. Для будущего мореплавателя и солдата нет ли здесь предзнаменования?". [48] Отец Гумилева четверть века служил корабельным врачом на Балтике и даже ходил в кругосветное плавание на фрегате „Пересвет". Прапрадед Гумилева И. Я. Милюков был участником осады и штурма Очакова, а дядя Л. И. Львов служил на флоте в течение 35 лет и вышел в отставку в чине контр-адмирала. У Тихонова не было такой родословной, но он вспоминал, что жизнь постоянно сталкивала его с обстоятельствами, которые позволяли ему непрерывно обогащаться знаниями по „морскому делу". [49] А что тяга к этому делу была, имеется красноречивое свидетельство одного из друзей Николая Семеновича о первой встрече с ним: «Стоя у книжного шкафа, я не мог не обратить внимания на два крошечных кораблика из моржовой кости и маленькое японское судно. Они стояли за стеклом, перед книгами, и в сочетании с висевшей на стене гравюрой, изображавшей „остатки

---

[42] Воспоминания о Н. С. Тихонове. С. 389, 368, 312, 332, 443, 220, 218.
[43] *Боженко К.* Николай Тихонов. Орда // Накануне. 1923. № 43. С. 8.
[44] Книга и революция. 1923. № 2. С. 61.
[45] Жизнь искусства. 1922. 23 мая.
[46] *Оксенов И.* Николай Тихонов // Звезда. 1925. № 5. С. 253.
[47] Там же.
[48] *Оцуп Н.* Океан времени. СПб., 1993. С. 559.
[49] Воспоминания о Н. С. Тихонове. С. 96.

кораблекрушения"», создавали впечатление, что хозяин дома имеет какое-то отношение к морской службе . [50] В 1935 г. в Париже И. Эренбург запечатлел облик Тихонова своеобразной формулой: „У него вид боцмана в ноевом ковчеге". [51]

Внешний облик: у Гумилева глаза — „холодно-синие". [52] А вот Тихонов: „Каждому, кто с ним впервые знакомился, надолго запоминались его синие-синие, напоминающие финские озера, глаза". [53] Правда, Вера Лурье вспоминала „серый взгляд" Гумилева.[54] Но Дмитрий Смирнов говорил о тихоновской улыбке „серо-голубых глаз". [55]

Гумилев в гимназии (да и в дальнейшем в Сорбонне) учился не особенно усердно,[56] в седьмом классе остался даже на второй год, зато усердно изучал то, чего не проходили в гимназии, был предан поэзии и уже гимназистом издал свой первый сборник. Тихонов учился хорошо только по русскому языку, истории, географии и товароведению (учился в Алексеевской торговой школе), зато писал приключенческие романы. Конечно, они были подражательны, но разве не любопытно, что биографы обоих поэтов почти одинаковым видят круг их чтения: „В предыстории тихоновского творчества вырисовываются фигуры Жюля Верна, Гюстава Эмара, Майн Рида"; [57] „писатели Гумилева в этот период — Майн Рид, Жюль Верн, Фенимор Купер, Гюстав Эмар". [58] Конечно, кто не читал Фенимора Купера, но интересно, что позднее он отозвался в творчестве и Гумилева, и Тихонова, которых захватила куперовская тема индейского рыцаря без страха и упрека и острая сюжетность повествования. Уже в преклонном возрасте Тихонов написал остросюжетную повесть „Серый хануман". Гумилев также с отрочества навсегда сохранил интерес к Г. Р. Хаггарду — для „Всемирной литературы" он написал предисловие к роману Хаггарда „Аллан Кватерман", отредактировав его.

В отроческие годы Тихонов писал стихи о норманнах и мореплавателях.[59] Первая книга Гумилева называлась „Путь конквистадоров". А. Толстой так характеризовал Гумилева: „Он был мечтателен и отважен — капитан призрачного корабля с облачными парусами". [60] Разве не созвучны этому образу самостоятельные, впрочем, строки Тихонова:

---

[50] *Михайлов И.* Рассказ о шести встречах // Воспоминания о Н. С. Тихонове. С. 96.
[51] Лит. критик. 1935. № 8. С. 3.
[52] *Городецкий С.* Грань. С. 45.
[53] Творчество Николая Тихонова. Л., 1973. С. 245.
[54] *Лурье В.* Стихотворения. Берлин, 1988. С. 30, 54.
[55] Воспоминания о Н. С. Тихонове. С. 225.
[56] *Гумилев Н.* Неизданное и несобранное. С. 153.
[57] *Шошин В.* Поэт романтического подвига. Л., 1978. С. 250.
[58] *Гумилев Н.* Стихи. Поэмы. С. 19.
[59] *Тихонов Н.* Моя жизнь // Красная панорама. 1926. № 41. С. 7.
[60] *Толстой А.* Дуэль // Совершенно секретно. 1989. № 1. С. 23.

Скалой меловою блестит балкон.
К Тучкову мосту шхуну привел
Седой чудак Стивенсон.[61]

Первая работа Гумилева о Кавказе — альбом „Горы и ущелья"; первая работа Тихонова о Кавказе — цикл „Горы". Важно не только совпадение названий, но прежде всего тяга на Восток. Тихонов писал в автобиографии: „Библию люблю до сих пор. Ворую из нее темы". [62] Общей была склонность и к античной тематике: характерная для Гумилева, она для зрелого Тихонова не характерна, но не так было в его ранние годы; например, в стихотворении „Античный герой" Тихонов далекое прошлое связывал с неведомым еще грядущим:

Земля прекрасна в пурпуре покоя,
Прекрасна в бурях, грезя наяву,
И все живут — не умерли герои,
Нет прошлого, я в будущем живу. [63]

Библия и античность — это далеко не все. Прослеживается в их творчестве и англосаксонская традиция: „Капитаны" Гумилева пришли от Киплинга, Дж. Конрада и Р. Л. Стивенсона — Тихонову были по душе „бесстрашные оборванцы Конрада и Стивенсона". [64]

В детских играх Коля Гумилев выполнял роль героя восстания сипаев в Индии Нана-Сахиба.[65] Вспоминая свои отроческие годы, Тихонов писал: „Я мог рассказывать про мягратские войны, про восстание Нана Сахиба, огромное народное движение...". [66] Неудивительно, что Индии еще подростком Тихонов посвящал и прозу, и стихи („Индийская казнь", „Я к вам приду, колодцы между пагод..."), — Гумилев в поздние годы тем более был „полон Индией". [67] „Золотой индийский сад" возникал у него и в поэме „Открытие Америки".

Прадед Гумилева А. А. Викторов участвовал в сражении под Аустерлицем, и правнук пытался написать цикл стихов о Наполеоне и его временах („Мой прадед был ранен под Аустерлицем..." и др.). Тихонов так вспоминал о своем отрочестве: „Меня больше всего увлекала история войн. Я буквально заболел этой историей. Ну, я знал же ее назубок, особенно войны девятнадцатого века, колониальные и наполеоновские. Пожалуй, больше всего я любил войны наполеоновского времени!". [68] Во всяком случае, уже в 1927 г. Тихонов собирался „писать русского бригадира Жерара" [69] (имелся в виду герой А. Конан-

[61] *Тихонов Н.* Стихотворения и поэмы. С. 121.
[62] Серапионовы братья о себе // Лит. записки. 1922. № 3. С. 29.
[63] *Тихонов Н.* Стихотворения и поэмы. С. 64.
[64] Красная панорама. 1928. № 13. С. 13.
[65] Аврора. 1989. № 2. С. 96.
[66] *Тихонов Н.* Рассказы. М., 1964. С. 157.
[67] *Тихонов Н.* Устная книга // Вопросы литературы. 1980. № 6. С. 118.
[68] За Советскую Родину. Л., 1949. С. 5.
[69] Воспоминания о Н. С. Тихонове. С. 62.

Дойля, действовавший во времена Наполеона). Французская тема в творчестве Тихонова получила совершенно романтическое развитие (мы уж не говорим о книгах „Война” и „Тень друга”) в 1944 г.: при высадке французской освободительной армии на юге Франции несколько ящиков с книгой Тихонова „Ленинградский год”, изданной в переводе на французский язык, было переправлено с африканского побережья вместе с техникой и боеприпасами для атакующих войск генерала де Голля...

По настоянию отца Гумилев поступил в Морской корпус, даже был одно лето в плавании, — Тихонов работал в Главном морском хозяйственном управлении, да еще в здании, увенчанном „адмиралтейской иглой”. В 1914 г. Гумилев имел право не быть мобилизованным, как „белобилетчик”, [70] но он добровольцем ушел на фронт. Тихонов, как служащий военно-морского ведомства, не подлежал призыву, „...но, — как писал он, — переживания мои при известиях о боях и наших тяжелых потерях и поражениях в 1915 году не дали мне оставаться на мирной работе. Я подал заявление об оставлении работы и добровольном уходе в армию”. [71]

Гумилев стал в армии кавалеристом, и хотя ездить верхом не умел, зато у него было полное отсутствие страха.[72] Тихонов также стал в армии кавалеристом, хотя прежде видел лошадь близко, только проходя мимо извозчика.[73] Облик кавалериста для обоих стал существенной чертой творческого характера, недаром позднее тихоновская „кавалерийская” строка „У меня была шашка — красавица станом” стала даже как бы своеобразным приветствием при встречах в кругу „Серапионовых братьев”. С февраля 1915 г. Гумилев печатал в „Биржевых ведомостях” свои „Записки кавалериста”.

Уже в 1914 г. Тихонов пишет стихотворение о подвиге русского воина „Он пал, но победил...” — Гумилев становится активным поэтом войны и победы. Вольноопределяющийся лейб-гвардии уланского полка, Гумилев в 1916 г. переводится в 5-й гусарский Александрийский полк, — в том же году гусаром становится и Тихонов. Подобной черты биографии не было больше ни у кого из поэтов — прямое наследование обоими традиций Дениса Давыдова. К тому же служили и воевали они в одних и тех же местах: Западную Двину находим и в стихотворении Гумилева „Рабочий”, и в стихотворении Тихонова „Рига”.

Об этом периоде своей жизни и о специфических армейских впечатлениях один, помимо стихов, написал уже названные выше „Записки кавалериста”, другой, помимо стихов, написал цикл рассказов „Военные кони”. Исследователь мог бы уделить внимание сравнитель-

---

[70] Новый журнал (Нью-Йорк). 1964. Кн. 77. С. 179.
[71] Письмо Н. С. Тихонова автору статьи от 15 октября 1976 г.
[72] *Гумилев Н.* Собр. соч.: В 4 т. Вашингтон, 1962. Т. 1. С. XVII.
[73] Красная панорама. 1926. № 41. С. 7.

ному анализу батальных сцен в „Записках кавалериста" и повести Тихонова „Старатели", печатавшейся в „Ниве" в 1918 г.

Двадцатилетним юношей Тихонов восторженно воспевает родной город — Петербург: „Пускай не каждый житель твой — поэт, но каждый камень твой — поэма!". [74] Еще трогательней была привязанность к родному городу у Гумилева; современница вспоминала его слова при возвращении домой: „...с тех пор, как вернулся в Петербург... насмотреться не может. Камни гладит". [75]

Оба поэта были переполнены впечатлениями. Но ведь надо было уметь их выразить! Сослуживец по армии так вспоминал Гумилева: „Был он очень хороший рассказчик, и слушать его, много повидавшего в своих путешествиях, было очень интересно". [76] Между тем всходила звезда и Тихонова как рассказчика; одним из первых почувствовал это Вс. Рождественский, сказавший о друге: „Рассказчик он удивительный и неутомимый". [77] Еще категоричнее признание И. Андроникова: „Рассказчик он бесподобный!" [78] — а ведь это признание выдающегося мастера художественного слова.

В эпоху оживленной и ожесточенной политической борьбы и Гумилев, и Тихонов — что тогда было в диковинку! — не принадлежали ни к какой группировке, не были членами какой-либо партии. Общеизвестна, однако, приверженность Гумилева патриотической идее. Тихонов в эпоху, когда Маяковский призывал жить „без Россий, без Латвий", писал: „Знаю одно, та Россия, единственная, которая есть, — она здесь. А остальных Россий, книжных, зарубежных, карманных, знать не знаю и знать не хочу. Эту, здесь, — люблю сильно и стоять за нее готов". [79] Отражалось это, разумеется, и в стихах, противостоявших и абстрактности космистов, и картону В. Маяковского, и словесным схемам А. Безыменского:

Разве жить без русского простора
Небу с позолоченной резьбой?
Надо мной, как над студеным бором,
Птичий трепет — облаков прибой. [80]

Правда, патриотизм раннего Тихонова был не только сложен, но и не прояснен мировоззренчески. Наряду с идеализацией России находим и полемическую критику ее прошлого („Колымага"). Но эта критика не имела ничего общего с нигилистическим охаиванием (С. Парнок, О. Бескин, В. Князев). Молодой поэт решительно противостоял волне национального нигилизма, которая чуть позднее даже в поэме

[74] *Тихонов Н.* Стихотворения и поэмы. С. 74.
[75] *Берберова Н.* Курсив мой // Вопросы литературы. 1988. № 9. С. 196.
[76] *Гумилев Н.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 536.
[77] Творчество Николая Тихонова. С. 385.
[78] Воспоминания о Н. С. Тихонове. С. 99.
[79] Лит. записки. 1922. № 3. С. 29.
[80] *Тихонов Н.* Стихотворения и поэмы. С. 119.

Маяковского „150 000 000" находила „славянофильские блудни" (Я. Эльсберг).

Весной 1919 г. при издательстве „Всемирная литература" по мысли Гумилева была создана Литературная студия. После организации Дома искусств при нем была открыта Литературная студия с более широкими задачами. Гумилев читал здесь курс „Драматургия" и вел практические занятия по поэтике. Затем группа студистов образовала литературное общество под названием „Серапионовы братья". Чуть позднее в него вошел и Тихонов.

В начале 20-х годов Тихонов живет в Петрограде в Доме искусств — Гумилев входит в совет Дома искусств по литературному отделу, читает лекции в Институте живого слова в Петрограде (основан В. Гернгросс-Всеволодским в 1918 г.). Тихонов становится слушателем этого Института; очевидно, слушает воспоминания о путешествиях в Африку, видит „африканский портфель" Гумилева. Конечно, не из этого портфеля появились диковинки тихоновского зоосада, но нельзя не отметить экзотической созвучности слонам, бегемотам, крокодилам, жирафам, которые бродят по стихам Гумилева, — слона, попугая, льва, бегемота, тигра, носорога, крокодила, жирафа из „Зоосада в Цхнети" Тихонова (Тбилиси, 1989).

Для обоих поэтов 1918—1921 гг. стали годами творческого взлета. Именно в это время Гумилев создавал „Огненный столп", признанный лучшей его книгой.[81] Взлет поэзии Гумилева в последние три года его жизни связывают непосредственно с революционным подъемом эпохи, ибо большой поэт всегда разделяет судьбу своего народа.[82] Тем более мы должны сопоставить с этим необычайный творческий взлет современника Гумилева, который от стихов с религиозным колоритом, печатавшихся в „Ниве" („Три пасхи", „Голгофа" и др.), за три года прошел путь до „Орды" и „Браги" — и из Н. Багрянцева[83] стал Н. Тихоновым, одним из первых поэтов революции.

М. Горький приглашает Гумилева в члены редколлегии издательства „Всемирная литература", призванного знакомить широкого читателя с классикой разных народов, — Тихонова несколько лет спустя Горький приглашает в члены редколлегии „Библиотеки поэта", организованной с той же целью. Гумилев был председателем Союза поэтов в Петрограде в начале 20-х годов, позднее им (уже в Ленинграде) был Тихонов.

Тихонов умел ценить как высшее достоинство человека — мужество и воспитывал в себе это мужество с детства,[84] достаточно вспомнить эпизод с поездом, когда он подростком лег на шпалы ему навстре-

---

[81] См., напр.: Звезда. 1928. № 10. С. 156.

[82] *Иванов Вяч. Вс.* Звездная вспышка // Взгляд. М., 1988. С. 349.

[83] Псевдоним Н. Тихонова в 1918 г. в „Ниве".

[84] *Дудин М.* „Во имя лучших радостей на свете..." // Творчество Николая Тихонова. С. 439.

чу.[85] Нельзя не сопоставить все это со словами Э. Голлербаха о Гумилеве: „Героизм казался ему вершиной духовности. Он играл со смертью...". [86]

Поразительно, но сердцевинное сходство душевных структур обусловливает, видимо, сходство весьма во многом. Родственники Николая Семеновича не припомнят проявлений его интереса к музыке,[87] а вот что писал тот же Э. Голлербах о Гумилеве: „Если не ошибаюсь, единственное, к чему он был совершенно равнодушен, это — музыка". [88] Оба, по крайней мере в творчестве, не были склонны к юмору (не говоря, конечно, о специфических шутливых стихах и шаржах). Тихонов не писал пьес (единственное у него театральное — интермедия к „Нумансии" Сервантеса), да и Гумилев, будучи автором шести пьес, не любил, по словам М. Кузмина, и не понимал театра.[89]

Типологическое родство творчества Гумилева и Тихонова устанавливается и по вертикали. В их предыстории — имена Пушкина, Лермонтова, Байрона, Гейне. Романтикам был присущ пафос личной свободы, они выступали против измельчания личности в мире меркантилизма, и от Шелли, Шиллера, Гюго свежий ветер раскрепощения долетел и до наших времен. Истинное искусство, по мнению романтиков, верность действительности выявляет не внешним воспроизведением ее, а постижением ее внутреннего смысла.

Характеризуя сущность романтической поэзии, В. Воровский писал: „Поэт-романтик не просто воспринимает в художественных образах окружающий его мир, а воспринимает его в преувеличенных линиях, в сгущенных красках, в потенционированных формах. И воспроизводит он эти эстетические образы и эмоции не так, как воспринял их, а в свою очередь фантастически преувеличенно". [90] Поэзия Гумилева развивалась именно в этом ключе, полно смысла его замечание: „Если вы хотите быть поэтом, преувеличьте свои чувства

---

[85] К вопросу о храбрости и самообладании вспомним эпизод в Туркмении в 1930 г.: „...мы сели в автобус, или, проще говоря, в грузовик со скамейками, обитый фанерой. Грузовик осторожно шел по мосту через глубокий овраг, заросший лесом. Не знаю, то ли действительно одно из бревен, поддерживающих мост, сгнило, то ли оно было подрублено, но во всяком случае мост затрещал, повалился в одну сторону, а мы — в другую, на дно сорокаметрового оврага! Нам, однако, повезло. Перевернувшись в воздухе, мы упали боком автобуса на вершину огромного дерева, где, дрожа всем корпусом, автобус задержался. И тут мы услыхали ровный голос Тихонова:

— Товарищи, спокойствие. Будем вылезать по одному через окно. Если же двинемся все сразу, автобус потеряет равновесие и мы полетим, к сожалению, вниз" (*Иванов Вс.* Пьесы. М., 1954. С. 5).

[86] Новая русская книга. 1922. № 7. С. 38.

[87] Как об особом случае вспоминает О. И. Квадэ о посещении Николаем Семеновичем Филармонии в блокадном Ленинграде в день первого исполнения 7-й симфонии Д. Д. Шостаковича в августе 1942 г. (Письмо автору статьи от 3 января 1989 г.).

[88] Новая русская книга. 1922. № 7. С. 38. Более того, Гумилев вообще не переносил никакой музыки (*Лившиц Б.* Полутораглазый стрелец. Л., 1989. С. 521).

[89] Современная драматургия. 1986. № 3. С. 209.

[90] *Воровский В. В.* Соч. М., 1931. Т. 2. С. 192—193.

в 10 раз". [91] Вспомним и характерное признание Тихонова, что художник, берущий объект без изменения, — копиист и не более, что воображение составляет краеугольный камень творчества.[92]

Близкий Гумилеву Теофиль Готье делил мир на явления и людей „сверкающих" и „сероватых", вторые были предметом антипатии, первые — поклонения. Молодой Тихонов также принимает концепцию выдающегося человека как романтического героя реальности. Не только принимает, но и детально разрабатывает в цикле баллад 20-х годов и в последующих произведениях. По существу это воплощение художественной структуры романтизма: „Должное — это то, к чему поэт стремится, о чем мечтает, за что борется. Драгоценные ростки этого должного он улавливает в духовном мире лучших своих современников, ищет их в далеком прошлом, иногда — создает в своем воображении в соответствии с идейными представлениями эпохи". [93]

Эти подобия имеют не самоценное значение: типологическая характеристика творчества Гумилева может быть поучительна в сопоставлении и с другими крупными поэтами XX в. Но, конечно, его „совпадения" с Тихоновым особенно поразительны. В предыстории Индии Духа у Гумилева можно видеть поиски духовной Индии у Генриха Гейне. Интересно, что именно этого поэта Тихонов считал среди основных, оказавших на него воздействие.

Гумилев пишет терцины, посвященные Леопарди, подчеркивая пессимизм поэта мировой скорби:

О праздниках, о звоне струн, о нарде,
О неумолчной радости земли
Ты ничего не ведал, Леопарди!

И дни твои к концу тебя влекли,
Как бы под траурными парусами
Плывущие к Аиду корабли.[94]

Леопарди оказался среди поэтов, произведших глубокое впечатление и на Тихонова. Именно с него начал он свой доклад на Первом съезде писателей: «Товарищи, один из поэтов прошлого века, один из певцов „мировой скорби", итальянец Джакомо Леопарди, раздумывая о своем отношении к жизни, писал, что „при всяком государственном строе обман, наглость и ничтожество будут царить на земле"».[95] Что это не было случайное обращение к данному поэту, подчеркивает такой факт. В ноябре 1963 г. автор этих строк, потрясенный гибелью Джона Кеннеди, написал посвященные ему стихи и послал их Тихонову. Николай Семенович ответил предельно лаконичным письмом,

[91] Звезда. 1989. № 6. С. 93.
[92] Залп. 1934. № 3. С. 21.
[93] *Неупокоева Н. Г.* История всемирной литературы. М., 1976. С. 173.
[94] Дружба народов. 1986. № 12. С. 183.
[95] *Тихонов Н.* О ленинградских поэтах. М., 1934. С. 5.

которое составляла цитата из... Леопарди: „Мир есть не что иное, как обширный заговор негодяев против честных людей". [96]

2

Сходства говорят лишь о подобии, но, как видим, не о влиянии. Тихонов с самого начала был удивительно для начинающего самостоятельным. В современной критике подчеркивались значительность и самостоятельность его фигуры: «Поэтическую конкретность Н. Тихонова было радостно почувствовать на фоне еще не хотевшего умирать символизма, на фоне камерного эстетизма петроградского „Цеха поэтов", риторики поэтов „Кузницы" и неровных выкриков тогда еще переходившего на новые рельсы Маяковского». [97] Самостоятельность Тихонова несомненна, как несомненно и то, что не только критикой, но и Гумилевым именно он был выделен из довольно-таки по тем временам многочисленной толпы петроградских начинающих. Вот как это произошло.

В 1920 г. в Петрограде было основано отделение Всероссийского союза поэтов. В приемную комиссию входили А. Блок, М. Кузмин, М. Лозинский, Н. Гумилев. Однажды на вечере поэзии в Доме искусств секретарь приемной комиссии Вс. Рождественский провел Тихонова за кулисы, где его „приветствовал неожиданно Гумилев и сказал: — У нас было подано больше ста заявлений, но мы приняли вас без всякого кандидатства, прямо в действительные члены Союза". [98] Гумилев хвалил стихи Тихонова и попросил его никуда не уезжать из Петрограда: „— Потому что скоро литературный Петроград будет непредставим без вас, как вы без него". [99]

В рекомендации в Союз поэтов Гумилев писал: „По-моему, Тихонов готовый поэт с острым виденьем и глубоким дыханьем. Некоторая растянутость его стихов и нечистые рифмы меня не пугают. Определенно высказываюсь за принятье его действительным членом Союза". [100] По свидетельству Тихонова, „очень кратковременное личное знакомство" с Гумилевым заставило его „сильно сосредоточиться и задуматься над своей судьбой". [101] Тесного сближения, однако, не произошло.

Но с Гумилевым у Тихонова было то общее, чего не было ни с кем другим, — участие в рядах действующей армии на одном и том же прибалтийском участке фронта. И это не было только сходство биографий — это было родство душ. Сопоставляя стихи вчерашнего гусара, а ныне бойца Красной Армии, со стихами бывшего вольноопределяю-

---

[96] Письмо Н.С. Тихонова автору статьи от 5 декабря 1963 г.
[97] *Поступальский И.* По прямой дороге // На лит. посту. 1929. № 23. С. 67.
[98] *Тихонов Н.* Устная книга. С. 121.
[99] Там же. С. 122.
[100] *Лукницкая В.* Перед тобой земля. Л., 1988. С. 54.
[101] *Тихонов Н.* Моя жизнь // Красная панорама. 1926. № 41. С. 7.

щегося лейб-гвардии уланского полка, а затем прапорщика у гусаров, А. Селивановский замечал, что „отдельными своими чертами" „Орда" и „Брага" роднятся „со стилизованным военным молодечеством Гумилева". [102] Если сказать то же самое несколько иначе, то сказано будет справедливо. По словам Е. Досекина, Тихонов отразил в балладах и „героически-авантюрную сторону революции". [103]

„Я прохожу по пропастям и безднам", „я пропастям и бурям вечный брат", „я сам мечту свою создам и песней битв любовно зачарую", „жаркое сердце поэта блещет, как звонкая сталь" — все эти строки из первой книги Гумилева [104] не были лишь словесными декларациями. „Человек необыкновенной активности и почти безумного бесстрашия", по словам К. Чуковского,[105] он не просто ушел добровольцем, но ушел в первый же день, едва услышав сообщение о начале войны. Сдержанную гордость слышишь в его письмах с фронта: „Мы были в резерве, но дня четыре тому назад перед нами потеснили армейскую дивизию, и мы пошли поправлять дело". [106] И опять — соответствие стихов реальным поступкам: „Пусть в мире есть слезы, но в мире есть битвы". [107] Тихонов в первом же стихотворении фронтового цикла „Жизнь под звездами" вспоминает „немую сладость первых пуль". [108] В большой кавалерийской атаке под Роденпойсом сосед Николая Семеновича в строю был тяжело ранен, его положили на скрещенные пики, чтобы отправить в тыл, — тут же он был ранен вторично. Сам Тихонов был контужен. Позднее им было сказано:

Мне снилась та, с квадратными глазами,
Что сны мои пронзительно вела,
Отвага та, которой нет названья,
И не понять, зачем она была.[109]

Как известно, за храбрость Гумилева „святой Георгий тронул дважды пулею не тронутую грудь". [110] У Тихонова Георгиев, видимо, не было, но дороги мужества тоже были. „На Тихоновых", по словам А. Воронского, пошел тот материал, „из которого куется булат". [111] Чтобы человек вынес тяготы походной жизни, он должен „сбиться во что-то простое и каленое, сделаться отважным и научиться презрению к смерти", — это тоже было сказано о Тихонове. [112] А вот он сам — о своей детской предыстории: „Если играл — то в солдаты, если

---

[102] *Селивановский А.* В литературных боях. М., 1963. С. 469.
[103] Красная газета. 1925. 22 мая (Вечерн. выпуск).
[104] *Гумилев Н.* Путь конквистадоров. СПб., 1905. С. 1, 5.
[105] День поэзии. М., 1986. С. 184.
[106] Новый мир. 1986. № 9. С. 223.
[107] *Гумилев Н.* Чужое небо. СПб., 1912. С. 81.
[108] *Тихонов Н.* Стихотворения и поэмы. С. 80.
[109] Там же. С. 242.
[110] *Гумилев Н.* Огненный столп. Пгр., 1921. С. 11.
[111] Прожектор. 1923. № 1. С. 14.
[112] Там же.

дрался — то до крови".[113] А вот М. Горький о нем — уже в начале 20-х годов: „Его увлекают сильные люди, героизм, активность".[114] Героизм, „ненависть к мещанству"[115] противостояли в стихах Тихонова обывательщине. В те самые годы, когда Гумилев, по слову современника, смеялся над „благополучными обывателями",[116] тогда о его приключениях на фронте ходили легенды.[117] Любопытно, что легенды ходили и о фронтовой юности Тихонова.

Никуда нельзя было уйти от того факта, что единственным крупным поэтом, активным участником фронтовых событий, кроме Гумилева, был именно Тихонов: „Мы не знаем других подобных стихов, основанных на непосредственном лирическом переживании военных действий".[118] В. Жирмунский военные стихи Гумилева причислял к лучшему, что создала к 1916 г. в русской поэзии мировая война, ибо именно в военных стихах до конца нашла себя муза Гумилева — „его активная, откровенная и простая мужественность, его напряженная душевная энергия, его темперамент".[119] Но опять аналогия: непосредственные личные впечатления вдохновили не только военные стихи Тихонова, но в значительной мере обе его первые книги, в том числе ставшие знаменитыми баллады.

Говоря о Тихонове, А. Воронский подчеркивал: „Это не тот молодняк, который вливался, пополнял ряды коммунистической партии, — это молодняк беспартийный, не захваченный коммунизмом...".[120] Можно с этим спорить, однако нельзя этого не принимать во внимание. Во всяком случае ни в стихах, ни в жизни раннего Тихонова не находим никакой аналогии тому моменту в биографии Гумилева, который делает его ближе к революции, чем Тихонова: в молодости Гумилев „увлекался марксизмом",[121] изучал „Капитал"[122] и даже в какой-то мере занимался пропагандой.[123] Как бы то ни было, далекий Гумилеву социальными истоками сын ремесленника, Тихонов сближался с ним своим интеллигентским анархизмом.

В начале 20-х годов нигилистические волны отрицания бились и о пушкинский пьедестал. Молодой Тихонов не примкнул к тем, кто призывал во имя нашего завтра растоптать цветы Рафаэля. Отражая нападки на классическую поэзию, он говорил, что путь рабочих и крестьян к поэзии „лежит через Пушкина".[124] Небезынтересно

---

[113] Лит. записки. 1922. № 3. С. 20.
[114] Лит. наследство. Т. 70. М., 1963. С. 563.
[115] Печать и революция. 1927. № 6. С. 86.
[116] Новая русская книга. 1922. № 7. С. 38.
[117] *Толстой А.* Дуэль // Совершенно секретно. 1989. № 1. С. 23.
[118] Лит. современник. 1935. № 12. С. 186.
[119] Русская мысль. 1916. № 12. С. 51, 49.
[120] Прожектор. 1923. № 1. С. 14.
[121] *Гумилев Н.* Избранное. Париж, 1959. С. 9.
[122] Аврора. 1989. № 2. С. 97.
[123] *Гумилев Н.* Собр. соч.: В 4 т. Вашингтон. Т. 1. С. IX.
[124] Ленинград. 1924. № 11. С. 9.

вспомнить в этой связи, что Г. Иванов так писал о Гумилеве: „Ни в ком из наших современных поэтов не явственна так кровная связь с Пушкиным...". [125] Пушкин был дорог Гумилеву как поэт „благородного искусства просто и правильно писать стихи", [126] Тихонову — как ведущий „постоянную борьбу за многообразие и новизну форм". [127]

„Поэзия есть мысль, а мысль — прежде всего движение" [128] — в этих словах Н. Гумилева раскрытие диалектики и тихоновского творчества. Инн. Оксенов писал так: „Герои <...> военных стихов Тихонова были в непрерывном действии. Они почти ничего не чувствовали, не мыслили. Им была доступна лишь тупая покорность перед железной необходимостью". [129] Позднее тот же критик писал как будто иначе: „Поэзия Тихонова — по преимуществу поэзия м ы с л и. Поэзия „Орды" и „Браги" отличалась своеобразием и ясностью мысли...". [130] В стихах о войне наряду с мотивами „безраздумья атаки" находим „обычную для Тихонова тягу к углубленному осмысливанию действительности".[131] Только мысль сохраняет динамику жизни: мысль (вспомним Гумилева!) — прежде всего движение.

Гумилев и Тихонов не раз встречались на литературных вечерах. „Всякий раз, — вспоминал Николай Семенович, — Гумилев, видя меня, заговаривал со мной о стихах, и я чувствовал со стороны его некоторое уважение и внимание". [132] То, о чем Тихонов говорит скромно-сдержанно, подтверждает Н. Берберова, по выражению которой, Гумилев „ценил" Тихонова.[133]

27 апреля 1921 г. Николай Гумилев в качестве председателя Союза поэтов ходатайствовал перед окружным военно-инженерным управлением об оставлении в Петрограде состоявшего на военной службе Н. Тихонова. Вручая Тихонову одну из своих книг („Шатер"), Гумилев сделал такую надпись: „Отличному поэту, Николаю Семеновичу Тихонову". Тихонов добавляет к этому: „По моим стихам Гумилев прекрасно понимал, что я не разделяю взглядов „Цеха Поэтов",[134] и, в общем, мои стихи не должны были ему нравиться из-за своего революционного содержания". [135]

---

[125] *Гумилев Н.* Стихотворения. Пгр., 1923. С. 6.
[126] *Гумилев Н.* Письма о русской поэзии. Пгр., 1923. С. 34.
[127] Ленинград. 1924. № 11. С. 9.
[128] *Гумилев Н.* Письма о русской поэзии. С. 33.
[129] Лит. современник. 1935. № 12. С. 182.
[130] Резец. 1939. № 4. С. 22.
[131] Красная новь. 1932. № 9. С. 186.
[132] *Тихонов Н.* Устная книга. С. 122.
[133] *Берберова Н.* Курсив мой // Вопросы литературы. 1988. № 9. С. 198.
[134] Вспомним, впрочем, разъяснение самого Гумилева: „Всем пишущим об акмеизме необходимо знать, что „Цех Поэтов" стоит совершенно отдельно от акмеизма (в первом 26 членов, поэтов-акмеистов всего шесть)" (Вопросы литературы. 1989. № 2. С. 123).
[135] *Тихонов Н.* Устная книга. С. 124.

В стихах Тихонова слышали „голос национальной революционности” и в нем перекличку, например, с настроениями, охватившими широкие слои старой русской интеллигенции во время советско-польской войны 1920 г.[136] Именно тогда Гумилев писал: „Барабаны, гремите, а трубы, ревите, — а знамена везде взнесены. Со времен Македонца такой не бывало грозовой и чудесной войны”. [137] В творчестве Тихонова видели „национально-патриотический подъем”, [138] „своеобразный национализм”, [139] его стиль квалифицировали как „национальный романтизм”, [140] на основании анализа стихотворения „Махно” и некоторых других заключали, что для Тихонова победа революции — победа „Москвы”, т. е. национальной идеи.[141] Очевидно, эта идейно-мировоззренческая подпочва творчества Тихонова не могла не быть отмечена Гумилевым, чутко реагировавшим на современную ситуацию русско-германского и иного противостояния. Известна его критика А. Блока именно с точки зрения национального начала: „— Конечно, Александр Александрович гениальный поэт, но вся система его германских абстракций и символов...”. [142]

3

Тяга к путешествиям у Гумилева зародилась, видимо, еще в детские годы в Кронштадте. „Непоседа, странник”, по словам К. Чуковского,[143] Гумилев еще почти подростком уже весной 1906 г. собирался на длительный срок за границу, побывал в Каире и Александрии.

Не имея в ту пору возможности реальных путешествий, юный Тихонов тем не менее тоже совершал свои бегства в экзотические страны, хотя и несколько „окольным” способом: „У меня не было настоящего волшебного фонаря. Фонарь, вернее — его подобие, я сделал сам. Я взял коробку, прорезал в ней квадрат, перед этим квадратом ставил картинку обратной чистой стороной к маленьким зрителям, сзади устанавливал кухонную лампу и гасил остальной свет. Лампа освещала картинку, и перед зрителями являлись густо нарисованные пейзажи и города, слоны и люди”. [144] Почему вдруг — слоны? Да потому, что речь шла, конечно же, непременно о самых далеких и необычных краях — как у Гумилева, который „в садах Екатерины

---

[136] Красная новь. 1932. № 9. С. 187.
[137] *Гумилев Н.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. С. 186.
[138] *Горбачев Г.* Современная русская литература. Л., 1929. С. 280.
[139] Печать и революция. 1927. № 6. С. 85.
[140] Красная новь. 1932. № 9. С. 188.
[141] Там же. С. 187.
[142] День поэзии. М., 1986. С. 184.
[143] Там же. Вот лишь один из маршрутных замыслов Гумилева: „Поехать я думаю в Грецию, сначала в Афины, потом по разным островам. Оттуда в Сицилию, Италию и через Швейцарию в Царское село” (Известия АН СССР, серия лит. и яз. 1987. Т. 46. № 1. С. 55).
[144] *Тихонов Н.* Рассказы. М., 1964. С. 157—158.

мечтал о бегемотах и крокодилах...". [145] Оба страдали от однообразия серого северного неба и тянулись на юг, причем не просто к странствиям, а как бы на поиски прародины, которой в конце концов и стали для Гумилева — Африка, для Тихонова — Кавказ.

Выше всего ценивший звание поэта, Гумилев тем не менее писал: „Мне всегда было легче думать о себе как о путешественнике или воине, чем как о поэте...". [146] Чувствующий „в каждой луже запах океана, в каждом камне веянье пустынь", [147] он постоянно испытывал зов пространств: „хмурый странник, я снова должен ехать, должен видеть моря, и тучи, и чужие лица...". [148] Но в том-то и дело, что все это было не в противоречии с музой, а в единстве с нею: „Мы с тобою, Муза, быстроноги...". [149]

„Скитальческая жизнь" [150] Н. Гумилева, несомненно, была созвучно как бы продолжена Н. Тихоновым. „Старый азиатский дервиш, живущий на покое", — в таком духе не раз подписывал свои письма Николай Семенович автору этих строк.[151] Показательно, что строчечные совпадения у Тихонова и Гумилева наблюдаются прежде всего в ориентальных стихах.[152] Со стихами Гумилева перекликаются, например, стихи Тихонова „Кана", „Одержимый", „Высоки плечи Рахили...", „Океан".

По мнению Ю. Тынянова, Тихонов „довел до предела в балладе то направление стихового слова, которое можно назвать гумилевским...".[153] Но вспомним, что, как отмечал В. Друзин, стих самого Гумилева — завершение технических особенностей того течения символизма, которое возглавлялось В. Брюсовым.[154] Дело не только в том, что Брюсов, почувствовав близкое, критически, но с надеждой отметил „Путь конквистадоров", [155] и Гумилев писал ему позднее: „...я знаю, что всем, чего я достиг, я обязан Вам".[156] Дело в том, что Гумилев вначале прямо причислял себя к символистам, о чем писал, например, в статье „Жизнь стиха" („Аполлон", апрель 1910 г.). Символизм, по мнению Гумилева, не только явился „неизбежным моментом в истории человеческого духа" и „имел еще назначение быть

---

[145] *Голлербах Э.* Город муз. Л., 1930. С. 130.

[146] ИРЛИ, Рукописный отдел. Архив Ф. Сологуба, письмо Н. Гумилева от 6 июля 1915 г. Ф. 289, оп. 3, ед. хр. 215.

[147] *Гумилев Н.* Чужое небо. С. 89.

[148] *Гумилев Н.* Костер. СПб., 1918. С. 43.

[149] *Гумилев Н.* Чужое небо. С. 89.

[150] Книга и революция. 1922. № 7. С. 57.

[151] Из письма Н. С. Тихонова автору статьи от 17 февраля 1969 г.

[152] Но не только; указывали, например, на аналог у Гумилева стихотворению Тихонова „Над зеленою гимнастеркой..." (Красная газета. 1925. 4 авг. Вечерн. выпуск).

[153] *Тынянов Ю.* Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 575.

[154] Звезда. 1928. № 10. С. 157.

[155] Весы. 1905. № 11. С. 68.

[156] День поэзии. М., 1986. С. 77.

бойцом за культурные ценности",[157] но и вызвал к жизни столь дорогой ему акмеизм: „Слава предков обязывает, а символизм был достойным отцом".[158]

Самого Брюсова в плане культурного возрождения Гумилев сравнивал с Петром Великим.[159] Без Брюсова не обойтись и при изучении творчества Тихонова, хотя бы потому, что, как Гумилева в 1905, так он благословил Тихонова в 1922 г. (статья „Вчера, сегодня и завтра русской поэзии"), отметив, что Тихонов наиболее лиричен среди молодых поэтов, что он предпринимает новаторские попытки „свернуть в сторону с давно заржавевших рельс". [160] Фигура Брюсова, стоя, правда, как бы на втором плане, тем не менее является еще одним фактором сближения Тихонова и Гумилева.

Всем известен „Заблудившийся трамвай" Гумилева. Стихотворение было опубликовано в январе 1921 г.:

... Мчался он бурей темной, крылатой,
Он заблудился в бездне времен...
Остановите, вагоновожатый,
Остановите сейчас вагон!

Поздно! Уж мы обогнули стену,
Мы проскочили сквозь рощу пальм,
Через Неву, через Нил и Сену
Мы прогремели по трем мостам.[161]

Но мало кто знает „Экспресс в будущее" Тихонова. Стихотворение было написано в августе 1920 г.:

В час, когда месяц повешенный
Бледнее, чем в полдень свеча,
Экспресс проносится бешеный,
Громыхая, свистя, грохоча...

Через степь неживую, колючую
Просвистит по ребру пирамид,
Перережет всю Африку жгучую,
В Гималаях змеей прозвенит.

Обжигая глазами сигнальными,
Прижимая всю Землю к груди,
Он разбудит столицы печальные,
Продышав им огни впереди...

Шоколадные люди Цейлона,
Позабытый огнем эскимос...
Провожают сверканье вагонов,
Вихревые расплески колес.[162]

---

[157] *Гумилев Н.* Письма о русской поэзии. С. 30.
[158] *Гумилев Н.* Наследие символизма и акмеизм // Аполлон. 1913. № 1. С. 42.
[159] *Гумилев Н.* Письма о русской поэзии. С. 86.
[160] *Брюсов В.* Среди стихов // Печать и революция. 1922. № 6. С. 293.
[161] Дом искусств. 1921. № 1. С. 5.
[162] *Тихонов Н.* Стихотворения и поэмы. С. 77—78.

В „Поэме Начала" Гумилева, напечатанной в 1921 г. в альманахе „Дракон", как и в стихотворении „Звездный ужас", видим смутные очертания древней космологии, — и в тихоновской „Браге" ощутим своеобразный космический взгляд на мир , подчеркнутый эпиграфом из Боратынского: „Когда возникнул мир цветущий из равновесья диких сил." Правда, у Тихонова — не вообще сотворение мира, но сотворение мира нового — революционного.

Это — к вопросу о творческой близости, но намечалась и житейская. Одним из участников кружка молодых поэтов „Звучащая раковина", который вел Гумилев, был К. Вагинов — он стал другом Тихонова. Приблизился к нему и С. Колбасьев, который издал в Крыму книгу Гумилева „Шатер" и был введен Гумилевым в одно из лучших его стихотворений: „Лейтенант, водивший канонерки под огнем неприятельских батарей, целую ночь над южным морем читал мне на память мои стихи". [163] В студии Гумилева занимался и П. Волков — он также стал близок Тихонову, намечалась даже некоторым образом преемственность, что дало основание Н. Павлович чуть позднее заявить: „Тихонов возглавляет кружок молодых поэтов „Островитяне". Все они вышли из студии Гумилева". [164] Первым среди „Серапионовых братьев", в число которых вступил и Тихонов, был Лев Лунц, а он был также талантливейшим учеником Гумилева в литературной студии.[165] Создавался, казалось бы, устойчивый круг контактов. Но преувеличивать его значение не следует.

„Когда я пробыл одно занятие на семинаре Гумилева, — вспоминал Тихонов, — мне там не понравилось. Мне не понравились их стихи, потому что это были уже совсем какие-то комнатные стихи ради стихов". [166] Да и члены „Цеха поэтов" поглядывали на Тихонова „довольно подозрительно и без всякой симпатии", так как одет он был в старую красноармейскую шинель.[167] Поучительный эпизод вспоминает Тихонов: „вдруг распахнулась дверь и вошел Георгий Адамович. В руках у него была моя „Орда", которая только что вышла. Адамович, ни на кого не глядя, шел прямо к столу. Я отложил ложку и думал, что он хочет драться. Но он встал в позу, не дойдя до меня, и сказал, потрясая „Ордой": — Я пришел только затем, чтобы сказать, что в этой книге есть превосходное стихотворение о Марате". [168] Стихотворение это между тем давало тихоноведам повод упрекать автора в том, что он уступает здесь теории искусства для искусства, утверждающей свободу искусства от политической борьбы. В целом же Тихонов, безусловно, противостоял камерной поэзии. О нем писали:

---

[163] *Гумилев Н.* Огненный столп. С. 58.
[164] Гостиница для путешествующих в прекрасном. 1922. № 1. С. 17.
[165] *Одоевцева И.* На берегах Невы. М., 1988. С. 34.
[166] *Тихонов Н.* Устная книга. С. 123.
[167] Там же. С. 121.
[168] Там же. С. 125.

Я помню, как мы были рады,
Когда в какой-то книжный бред
Ворвался бурею баллады
Еще неведомый поэт.[169]

Э. Голлербах оставил любопытные заметки о той холодности, с которой Гумилев умел держать себя, когда находил это нужным: „С рабочими он вовсе не разговаривал, не замечал их... С литературными собратьями он держался холодно, почти высокомерно, разговаривал ледяным тоном, иногда „забывал" здороваться". [170] Так что его зафиксированное выше отношение к Тихонову говорит о большом расположении. В библиотеке Пушкинского Дома сохранился экземпляр книги „Орда" со следующей надписью автора: „Нине Берберовой на добрую память. Николай Тихонов. 3 апреля 1922". Так что какой-то „стены" между Тихоновым и членами Цеха поэтов не было. Но между ними вставали их стихи.

Георгий Адамович не без иронии писал о Тихонове: „Он наверное будет популярен, так как в нем есть врожденная бодрость и тот душевный оптимизм, который теперь в спросе". [171] Иным было мироощущение близких соратников Гумилева. Символическое совпадение — в то время, когда Г. Адамович, Г. Иванов, И. Одоевцева, Н. Оцуп уехали за границу, Н. Тихонов, К. Вагинов, С. Колбасьев и П. Волков основали поэтическое содружество „Островитяне", которое, по словам Тихонова, имело задачей „борьбу с духом академизма и цеха в поэзии". [172]

Не только марксистские критики, но и В. Брюсов принципиально и резко критиковал акмеистов вкупе с нео-акмеистами, объединяя в этом понятии О. Мандельштама, Э. Багрицкого, Ю. Олешу, В. Нарбута, Г. Шенгели, Б. Лившица, Г. Иванова, М. Лозинского, Н. Оцупа, В. Зоргенфрея и некоторых других: „Их стихи — четки из максим, нанизанные на образы. Само собой разумеется, что для акмеизма безразлично, будет ли такая максима революционной или антиреволюционной: то и другое одинаково пригодно, если дает повод к красивому парадоксу или неожиданной рифме". [173] Однако, может быть, Тихонов каким-то образом отделял от „Цеха поэтов" самого Гумилева? Нет, он закономерно объединял их: „Я читал его книги, иные стихи мне нравились, но, в общем, поэты из группы „Цеха" были мне чужды, в то время я уже понимал, что у меня другой путь, свой".[174] И вот что еще важнее: „И кроме того, мне не понравился там и Гумилев. Он являлся, в руках у него были один или два томика обязательно фран-

---

[169] *Браун Н.* К вершине века. Л., 1982. С. 90—91.
[170] Новая русская книга. 1922. № 7. С. 40.
[171] Жизнь искусства. 1923. № 2. С. 4.
[172] ИРЛИ, Рукописный отдел, р. 1, оп. 27, ед. хр. 32.
[173] *Брюсов В.* Вчера, сегодня и завтра русской поэзии // Печать и революция. 1922. № 7. С. 52.
[174] *Тихонов Н.* Устная книга. С. 121.

цузских поэтов, которые он картинно клал на столик. Затем он начинал выспреннюю лекцию, разбирая стихи в духе чисто формальном, именно в тех самых рамках, которые были разгромлены Блоком". [175]

Речь идет о статье А. Блока „Без божества, без вдохновенья", написанной в апреле 1921 г. и ставшей последней статьей Блока, как бы его завещанием. „У Гумилева мне многое нравится", — когда-то, еще до 1914 г. можно было найти такую запись в письме А. Блока.[176] Со временем, однако, многое переменилось. В 1921 г. Блок резко писал об участниках только что вышедшего альманаха „Цеха поэтов" „Дракон": „...топят самих себя в холодном болоте бездушных теорий и всяческого формализма; они спят непробудным сном без сновидений; они не имеют и не желают иметь тени представления о русской жизни и о жизни мира вообще; в своей поэзии (а следовательно, и в себе самих) они замалчивают самое главное — единственно ценное: *душу*. Если бы они все развязали себе руки, стали хоть на минуту корявыми, неотесанными, даже уродливыми, и оттого больше похожими на свою родную, искалеченную, сожженную смутой, развороченную разрухой страну! Да нет, не захотят и не сумеют; они хотят быть знатными иностранцами, цеховыми и гильдейскими...". [177] Резкие, но весомые слова, которые молодая советская поэзия могла принять на свое знамя. Статья Блока была опубликована только в 1925 г., но еще до того о том же альманахе „Дракон", как бы вперед во времени аукаясь с Блоком (по-новому зазвучал блоковский эпиграф к „Браге"!), Тихонов опубликовал статью „Граненые стеклышки", в которой говорилось: „Цех рассыпал граненые, плоские, отшлифованные стихи-стеклышки, которыми ни один живой, настоящий человек не прельстится". [178]

Конечно, не нужно воскрешать социальные схемы. Гумилев шел к народу; помимо „Звучащей раковины", он руководил рядом как бы более демократических литературных студий, в том числе и в Пролеткульте, и на Балтфлоте. Но все же логика развития вела акмеистов от элементарного сенсуализма к утверждению субъективно-идеалистического миросозерцания, в то время как Тихонов шел к красноармейской аудитории: „если сенсуалистическая поэтика акмеизма и оказала на Тихонова значительное влияние, то он трансформирует эту поэтику в направлении к материализму", в то время как сенсуализм самих акмеистов является своеобразным „мистическим сенсуализмом". [179]

---

[175] Там же. С. 123.

[176] Письма Александра Блока к родным. Л., 1932. Т. 2. С. 196.

[177] Современная литература. Л., 1925. С. 13—14.

[178] Жизнь искусства. 1922. 23 мая. С. 4. Любопытно, однако, что и сам Гумилев критиковал „те картонажные эффекты, от которых так страдает русская поэзия" (Известия АН СССР, серия лит. и яз. 1987. Т. 46. № 1. С. 52).

[179] *Коварский Н.* Н. С. Тихонов. Л., 1935. С. 25.

И вот что еще важно: именно в теме природы, родства человека и природы наиболее резко сказывается различие между Тихоновым и акмеистами. „И для Гумилева, и в известной мере для Зенкевича характерно стремление к созданию своеобразной космогонии... Гумилевский перевод „Гильгамеша", его поэмы „Дракон" и „Звездный ужас", отдельные стихи (например, „Готтентотская космогония" — в сборнике „Шатер") построены как космогонические мифы. У Тихонова нет подобных попыток (если не считать поэмы „Хам" и стихотворения „Сибирь"), но самая история, — вернее, тот ее период, который проходит под знаком грозы мировой и гражданской войн, — предстает у него в высоком обличии нового „сотворения мира", и природа выступает в этом процессе человеческой истории как соучастник".[180]

Однако здесь уже, добавим, налицо иные генетические связи, на что прямо и демонстративно указывает эпиграф из Евг. Боратынского к книге „Орда": „Когда возникнул мир цветущий из равновесья диких сил". Дополнительный нюанс — эпиграфом к „Дикой порфире" М. Зенкевича стоят также строки Боратынского, но другие: „И в дикую порфиру древних лет державная природа облачилась"; эти два эпиграфа могут представляться почти противоположными по смыслу. Метафорическая гипербола, символизирующая грандиозность масштабов происходящего, в известной мере близка акмеизму, но акмеизм отдает человека во власть слепых сил природы. Тихонов же провозглашает приоритет собственного человеческого сознания: „Огонь, веревка, пуля и топор, как слуги, кланялись и шли за нами".[181]

4

„После войны в России начнется новый век", — с надеждой говорил один из героев А. Н. Толстого еще в 1916 г.[182] Для Гумилева этот новый век так и не начался. Если в начале 20-х годов критики указывали на сходство Гумилева и Тихонова, то в 30-е по разным линиям прямо противополагали. Так, Инн. Оксенов считал, что «совершенному в своем роде поэтическому фашизму Гумилева мы... можем противопоставить — правда, не вполне совершенный, но в своих раскрывшихся позднее возможностях уже революционный реализм „Походной тетради"».[183] По-видимому, здесь неточно сказано и о том, и о другом поэте, однако характерна категоричность антитезы.

Как теперь выясняется, данное противопоставление верно лишь в первом приближении и то лишь по отношению к творчеству, что, конечно, главное, но не единственное. А. Ахматова указывала на признаки „разочарования в войне", отразившиеся в драматической поэ-

---

[180] Там же. С. 28—29.
[181] *Тихонов Н.* Стихотворения и поэмы. С. 90.
[182] *Толстой А. Н.* Лихие года. Берлин;-Пб.; М., 1923. С. 51.
[183] Лит. современник. 1935. № 12. С. 186.

ме Гумилева „Гондла", написанной в разгар мировой войны, в 1916 г. В поэме говорится: „Горе, если для черного дела лебединая кровь пролита". Если эти размышления, действительно, связаны именно с мировой войной,[184] то это существеннейшим образом меняет все наше прежнее представление о позиции Гумилева в данной области. Впрочем, А. Ахматова говорила и совершенно прямо: „Разочарование в войне Гумилев тоже перенес и очень горькое: „До чего безобразные трупы на лугах венценосной войны" (Гондла, 1916)".[185]

Все же основания для противопоставления, действительно, были. С одной стороны, гумилевские поэмы „Дева Солнца", „Осенняя песня", „Сказка о королях", с другой — недвусмысленный призыв: „Народы! Несите короны, мы их разобьем навсегда!".[186]

Антитезы, впрочем, схематичны, а потому — условны. Разве не гумилевский Гондла со словами: „Я знаю, что надо, чтоб земля не была проклята" вопреки мнению приближенных освобождает рабов, незаслуженно приговоренных к казни.[187] Однако А. Павловский писал: „Огонь мятежа, свободы, бунта никогда не горел в поэзии акмеистов, не зажегся он ни разу и в лирике Гумилева. Его Парус, если применить к нему лермонтовский смысл, был отважен в борьбе с морскими стихиями, но никогда не был мятежным. Столь традиционные для русской поэзии свободолюбивые мотивы были ему совершенно чужды".[188] В свете этих слов новая символика наполняет и известный гумилевский образ капитана, который рвет пистолет из-за пояса, — „бунт на борту обнаружив". Иное дело — Тихонов, причем революционная настроенность его поэзии пронизана четким антимонархическим пафосом. „Император с профилем орлиным, с черною, курчавой бородой"[189] — подобный позитивный образ немыслим в его контексте. У Тихонова внешне подобная монументальность имеет иные социальные ориентиры и перспективы:

Он для себя построил небоскребы,
Дворцы, музеи, театры, алтари...
Но близок день, но близок час возмездья —
Сгорит дворец и рухнет небоскреб...[190]

Все это нужно совершенно четко обозначить. Уже в наше время Д. Урнов уместно выступает против тех истолкователей Гумилева, которые предлагают рассматривать монархические мотивы в его творчестве как всего-навсего позерство, игру, детскую забаву.[191] Что бы-

---

184 Известия АН СССР, серия лит. и яз. 1987. Т. 46. № 1. С. 73.
185 Даугава. 1986. № 8. С. 121.
186 *Тихонов Н.* Стихотворения и поэмы. С. 68.
187 *Гумилев Н.* Неизданное и несобранное. С. 56.
188 Вопросы литературы. 1986. № 10. С. 120.
189 *Гумилев Н.* Романтические цветы. Париж, 1908. С. 18.
190 *Тихонов Н.* Стихотворения и поэмы. С. 72—73.
191 Вопросы литературы. 1988. № 8. С. 33.

ло — то было, и здесь проходит линия водораздела между Гумилевым и тем, кого М. Горький назвал первым поэтом революции и значительнейшим. Но заочные творческие контакты и в данной ситуации возможны. Тем более разве не дышат — вопреки мнениям критиков — свободолюбием и гумилевские строки:

Я всю жизнь отдаю для великой борьбы.
Для борьбы против мрака, насилья и тьмы...
Но меня не смутить, я пробьюся вперед
От насилья и мрака к святому добру... [192]

Как видим, схематизм антитез не только упрощает, но и искажает действительность. Другой поворот мысли: Тихонову удавалось свойственную акмеизму перифразу, построенную на предметных деталях, поставить на службу революции („Огонь, веревка, пуля и топор...", „Мы разучились нищим подавать..." и др.).

Хорошо об этом сказал Г. Горбачев: „Тихонов в 1921—22 гг. начал с того, что очень хорошо прошел акмеистическую школу. Ясность, скупую четкость, обдуманную полновесность сурового и мужественного стиха Гумилева он на первых порах синтезирует с торжественной плавностью Мандельштама". И тут же критик уточняет, что для Тихонова более приемлемой оказалась „совершенно противоположная линия: заполнение гумилевско-мандельштамовских строк конкретным материалом образов годов гражданской войны". [193]

Впрочем, очень скоро Тихонов отказывается от акмеистической предметности на пути к постижению реальной сущности, социальной и именно в социальности конкретной, сущности революции. Разработка же акмеистической конкретности вела бы не только к самоповтору, но, что еще существеннее, к условно-философской абстрактности (оборотная сторона гумилевско-акмеистической „вещности"). Происходила перестройка самой технологии акмеистического стиха: „Еще типичнее для Тихонова, что почти с самого начала своей деятельности он самое внутреннюю структуру акмеистических стихов обновил согласно требованию своего материала и эмоциональной окраски своей поэзии: сломал, нарушив перебоями, плавный классический ход стиха, сократил фразы, перешел не к риторическим, а к эмоционально-взволнованным и разговорным восклицаниям и вопросам". [194]

Конечно, „большая волевая интуиция" Гумилева не могла не импонировать молодому, энергичному автору.[195] Однако у Гумилева был „интимистский говорок, годный для аудитории в двадцать чувствительных сердец". [196] Бойцу Красной Армии требовались иные мас-

---

[192] Лит. Грузия. 1988. № 1. С. 103.
[193] *Горбачев Г.* Современная русская литература. С. 270.
[194] Там же.
[195] На лит. посту. 1929. № 23. С. 67—68.
[196] *Асеев Н.* Дневник поэта. Л., 1929. С. 139.

штабы. Он расшатывал окостеневший строй акмеистического стиха, который к тому времени превратился в омертвелое сочетание давно известного материала с давно известными приемами. Уже в „Браге" акмеистические традиции решительно обновляются, усиливается метафоричность образного языка, вводится разговорная интонация, что в свою очередь вызывает снижение словаря.

Все это становится не результатом произвольного экспериментаторства, но проявлением имманентного органического развития. Е. П. Никитина указывала, что образная экзотика ранних стихов Тихонова — в отличие от поклонения Гумилева чужим созвездьям — уходила корнями в русскую национально-историческую стихию (удальство, копье, конь, табуны, волжские откосы, степь, дикое кочевье, монастыри). Усиление напевного строя („Где ты, конь мой, сабля золотая, косы полонянки молодой?") говорило о решительном обращении к отечественной поэтической традиции. Обилие восклицательных и вопросительных интонаций, классическая ритмика, та же песенность свидетельствовали о том, что поэзия Тихонова активно впитывала в себя опыт не только Блока, но и Есенина. Развиваясь по этому пути, она учитывала достижения и других авторов традиционалистского склада, например Н. Клюева, о чем может свидетельствовать сказочно-фантастическая манера стихотворения „Махно".

Данный путь определялся, разумеется, не только формальными особенностями стиха. На него вела отчетливо прозвучавшая уже в „Браге" тема патриотизма, верности родной земле. Особенно знаменательно стихотворение, начинавшееся строкой, резко отмежевывавшей творчество Тихонова от национальных нигилистов 20-х годов: „Разве жить без русского простора?". А дальше Тихонов, по выражению Инн. Оксенова, „двинул гумилевский стих по совсем иному пути", дал своему творчеству „совсем иную целевую установку, иное волевое направление".[197] После этого выбор между „Звучащей раковиной" и „новой аудиторией красноармейцев, рабфаковцев, профсоюзников был сделан". Более того — „с этих пор Тихонов невозвратно потерян для наследников Гумилева".[198]

Еще в начале 20-х годов критика развивала мысли А. Блока относительно „Цеха поэтов": „искусство свое оторвали от жизни",[199] «несомненно — „Цех поэтов" принадлежит к числу „вредных цехов"».[200] В конце 20-х—30-е годы — противопоставление Тихонова акмеистам и Гумилеву становится окончательно общим местом. Отмечается, что, как человека, проходившего поэтическую учебу у акмеистов, Тихонова и теперь интересуют узко-экзотические темы, но он вкладывает в них социальное содержание („Тишина", „Индийский

---

[197] *Оксенов И.* Николай Тихонов // Звезда. 1925. № 5. С. 253.
[198] Там же.
[199] Книга и революция. 1922. № 3. С. 74.
[200] Там же. С. 73.

сон", „Америка").[201] Подчеркивается, что влияние акмеистов заменяется влиянием В. Хлебникова.[202] Ю. Добранов назвал Тихонова „наследником акмеизма", но тут же заявил, что ныне Тихонов „отрекается от „неба" своего учителя Гумилева.[203] А. Гитович в выступлении на ленинградской дискуссии о поэзии, критически проанализировав недостатки поэтической работы Тихонова (поэмы „Шахматы", „Выра", книга стихов „Тень друга"), в связи с этим заключал: „разве не является несчастьем нашим то, что многие наши молодые и немолодые поэты больше разговаривают с Гумилевым, чем с Гете, Байроном, Пушкиным". [204] А. Горелов повторы в критике об учебе Тихонова у Гумилева назвал „критическим слабоумием". [205]

Есть искушение увидеть продуманно-тенденциозное начало в критике акмеизма 30-х годов, отнести ее на счет „культа личности" и свойственной ему заушательности, беспрекословия, зубодробительности и пр. Однако напомним, что основной упрек в асоциальности Гумилева восходит к высокому авторитету Александра Блока. В той же статье „Без божества, без вдохновенья" Блок резко критиковал и давнюю статью Гумилева в журнале „Аполлон" в 1913 г.: „Вообще Н. Гумилев, как говорится, спрыгнул с печки; он принял Москву и Петербург за Париж... и начал... разговаривать с застенчивыми русскими литераторами о их „формальных достижениях"... Большинство собеседников Н. Гумилева было занято мыслями совсем другого рода: в обществе чувствовалось страшное разложение, в воздухе пахло грозой, назревали какие-то большие события". [206] Как видим, блоковская критика альманаха „Дракон" была не только принципиальной, но и последовательной.

Кое-что все же хотелось бы уточнить — в плане выяснения отношений Гумилева и Тихонова, да и не только их. Каждый из встречных полемистов, естественно, претендует на истинность своих суждений, но нередко незаметно для себя отклоняется от нее. Так, по мнению Н. Коварского, в поэме Гумилева „Звездный ужас" пастухи, взглянув на небо, умирают, увидев звезды; первое же стихотворение тихоновской „Браги" как будто полемически направлено против этой поэмы.[207] Однако — странное дело! — страх, действительно, посетил племя, но дети — приняли звезды! И молодежь, и потом — все племя! И поэма на самом деле может выглядеть как манифест обновления глобального масштаба, естественно вписывающийся в контекст современной эпохи, Маяковского и „Кузницы".

---

[201] На лит. посту. 1929. № 23. С. 70.
[202] Там же. С. 69.
[203] Там же. С. 74, 76.
[204] Лит. современник. 1940. № 8—9. С. 203.
[205] Стройка. 1930. №19—20. С. 16
[206] Современная литература. Л., 1925. С. 7—8.
[207] *Коварский Н.* Н. С. Тихонов. С. 30.

Другой пример — обратной направленности. М. Зенкевич в свое время приписал заимствование балладной формы Тихоновым не только у Киплинга, но и у Гумилева, поставив к тому же в этом ряду Гумилева на первое место, однако никак не подтвердив свой тезис.[208] Его уже в наше время повторяет А. Павловский, также ничем не подтверждая, и уж совсем произвольно заявляя, что баллады Гумилева Тихонов ценил высоко.[209] Так рождаются легенды! Между тем, если уж учиться, то проще было бы обратиться к первоисточнику — В. Брюсову. Правомерное ученичество самого Гумилева у Брюсова, по мнению Вл. Орлова, особенно заметно в балладах, „которые Гумилев писал по примеру учителя. В них тщательно выдержан брюсовский тон и колорит, но нет ни брюсовского размаха, ни строгости брюсовского стиля". [210]

Очевидно, мы должны решительно отказываться от произвольных или неподтвержденных толкований. Так мы приходим к вопросу об экзотике. К. Чуковский вспоминал о Гумилеве: „...все его гимны экзотическим ягуарам, носорогам, самумам, пустыням, слонам показались мне на первый взгляд слишком эстетскими...". [211] В самом деле, „гиппопотам с огромным брюхом живет в Яванских тростниках" — это, правда, уже из Теофиля Готье, но лишнее свидетельство заимствованности и литературности экзотического антуража.[212] Даже верный соратник Гумилева указывал на эстетизм Гумилева, театральность образов его ранней поэзии на красивость позы и „безудержную экзотику". [213] В противовес этому не раз цитировались стихи Тихонова:

Красавицы, пальмы, дворцы, магомет,
Ей-богу, товарищи, этого нет...
Ни золото ханских поддельных блюд,
Ни теплый гарема уют,
Ни гибнущий в тихой чахотке верблюд
Цены на сюжет не набьют.[214]

Но разве не у Гумилева находим мы и реалистические зарисовки Пирея, Афин, Порт-Саида, Принцевых островов („Сентиментальное путешествие")? Разве это не Гумилев солидарно повторил Теофиля Готье: „Ассимилироваться с нравами и обычаями страны, которую

---

208 Печать и революция. 1927. № 5. С. 213.
209 Вопросы литературы. 1986. № 10. С. 126.
210 Там же. 1966. № 10. С. 129.
211 День поэзии. М., 1986. С. 180.
212 *Гумилев Н.* Чужое небо. С. 78.
213 *Иванов Г.* О поэзии Н. Гумилева // Летопись Дома литераторов, 1921. № 1. С. 3. Гумилев сетовал: „Когда полтора года тому назад я вернулся из страны Галла, никто не имел терпенья выслушать мои впечатления и приключения до конца" (Известия АН СССР, серия лит. и яз. 1987. Т. 46. № 1. С. 74).
214 *Коварский Н.* Н. С. Тихонов. С. 111.

посещаешь, — мой принцип; и нет другого средства все видеть и наслаждаться путешествием"? [215]

Гумилев едет в Африку не только как поэт, но и как начальник экспедиции Российской академии наук, для коллекционирования предметов быта и изучения племен галла, харраритов и других, собирает эфиопский и сомалийский фольклор, пишет не только талантливые, но и познавательно интересные стихи „Абиссиния", „Сомали", „Дагомея", „Либерия", начинает писать статью „Африканское искусство", пополняет коллекцию этнографического музея в Петербурге, затем первым на русский язык переводит вавилонский эпос „Гильгамеш". Достаточно вспомнить в связи с этим, что до Гумилева никто из русских путешественников по Эфиопии этнографического материала не собирал, а ведь африканская коллекция Гумилева имела огромное научное значение, уступая в этнографическом музее лишь собранию Н. Н. Миклухо-Маклая.

Идейный вдохновитель Киплинга Сесиль Родс писал: „Наш долг — пользоваться каждой возможностью, чтобы захватить новые территории, и мы должны постоянно помнить, что, чем больше у нас земель, тем многочисленнее англосаксонская раса, тем больше представителей этой лучшей, самой достойной человеческой расы на Земле". [216] Ничего подобного у Гумилева нет. И не могло быть! — добавим. Хотя бы в силу аполитичности. И гуманизма — несомненно. Гуманизма не только лирика, но и ученого, отправившегося в Африку не с захватническими, а с этнографическими целями, — еще раз подчеркнем и это! О чем мечтал Гумилев в поэме „Мик", якобы выразившей его „империалистическую философию"? О том, чтобы добыть шкуру экзотического зверя (всего лишь охотничий трофей!), да и то — не для себя лично: „... к удивлению друзей, врагам на зависть, принесу в зоологический музей его пустынную красу". [217]

5

С художественными особенностями индивидуального метода Н. Тихонова теснейшим образом связаны его идейно-тематические склонности: своеобразие действительности в советских республиках Кавказа, Закавказья и Средней Азии давало ему благодарный материал. Тихонову, как и Гумилеву, в высшей степени присуще поэтическое ощущение жизни. Глаз романтика постоянно выхватывает из нее необыкновенное, но к этому необычному он подготовлен, тянется к нему. В 1924 г. Тихонов с восторгом писал Н. Зайцеву о своем первом путешествии в Грузию и Армению: „Я шатался по многим дорогам и видел целые миры — без преувеличения, что мы знаем, сидя на Севе-

---

[215] *Гумилев Н.* Письма о русской поэзии. С. 50.
[216] *Давидсон А.* Сесиль Родс и его время. М., 1984. С. 7.
[217] *Гумилев Н.* Мик. СПб., 1918. С. 10.

ре, о езидах, молоканах, хевсурах, сванах и пр. и пр. Темы здесь валяются всюду... Я проходил по 35 верст пешком по пересеченной местности, спал на земле — и набирался впечатлений". [218] Разве не вспоминается при этом: „Восемь дней из Харрара я вел караван..."?

„Тихон Закавказский" — так подписал Николай Семенович одно из своих писем в Ленинград из Новороссийска. Здесь также находим упоение пройденным и увиденным: „Я проехал 4000 верст с хвостиком по железной дороге, 200 с лишним на автомобиле, 100 прошел пешком и прочее. Это немало... за 1 1/2 месяца". [219] И вспоминаются живописные повествования Гумилева об его первом в 1907 г. путешествии в Африку: „Впоследствии поэт с восторгом рассказывал обо всем виденном: — как он ночевал в трюме парохода с пилигримами, как разделял с ними их скудную трапезу...". [220] Была у всего этого и нравственная подоплека, Гумилева тянуло „на простор, в первобытное, неиспорченное". [221] Особое место в этом занимала, конечно, лирика моря:

Я молчу — во взорах видно горе,
Говорю — мои слова так злы!
Ах! когда ж я вновь увижу море,
Синие и пенные валы,

Белый парус, белых, белых чаек
Или ночью длинный лунный мост,
Позабыв о прошлом и не чая
Ничего в грядущем, кроме звезд?! [222]

В отличие от Гумилева морская лирика Тихонова сдобрена характерной для него иронией:

Не выдумать пену белей,
Не выделать сажи черней, чем кушак
Неистовой хляби, звенящей в ушах, —
Возможно, что это морской юбилей
Приветствует отмели, ветры, мрак...

Тогда пассажир отменяет личину
Авантюриста, — идет на корму, —
Он ищет причину,
Чтоб с морем остаться ему одному. [223]

В тот раз, когда Тихонова приняли в члены петроградского отделения Всероссийского союза поэтов, были приняты еще двое: [224] Мария

---

218 *ИМЛИ*, архив Н. С. Тихонова, II, № 5047.
219 Личный архив Е. С. Неслуховской.
220 *Гумилев Н.* Собр. соч.: В 4 т. Вашингтон. Т. 1. С. XIII.
221 *Гумилев Н.* Избранное. Париж, 1959. С. 10.
222 *Гумилев Н.* Стихотворения. С. 29.
223 *Тихонов Н.* Собр. стихотворений: В 2 т. Л.; М., 1932. Т. 2. С. 41.
224 Так писал Н. Тихонов; Н. Берберова вспоминала, что в тот же день была принята и она (Вопросы литературы. 1988. № 9. С. 198).

Шкапская и Ада Оношкович-Яцына — не за оригинальные стихи, а „всего лишь" за переводы, но то были переводы стихов такого выдающегося поэта, как Р. Киплинг. Переводы, действительно, превосходные, однако, думается, дело было не только в их качестве, но и в достоинствах оригинала, — косвенное указание на позитивное отношение Гумилева к Киплингу. Гумилева не раз сопоставляли с Киплингом не только в плане идеи о противостоянии Запада Востоку, но и в технологическом плане — ритмики, образности. Тяготение к Киплингу сближало и Тихонова с Гумилевым. У Тихонова находим признание: „Киплинг — поэт пафосный и необычно богатый изобразительными средствами. Для того, чтобы написать с такой же силой советскую „Мэри Глостер" и так, чтобы она стала настоящей пролетарской поэмой, — стоит научиться стиху у Киплинга". [225] К обоим русским поэтам Киплинг поворачивался и своей гуманистической стороной — любовью к путешествиям (повесть для детей „Отважные мореплаватели"), к животным: поэма „Мик" напоминает киплинговского „Маугли" — Мик спасает слона от выстрела, Луи спасает павиана.[226]

В поэзии Гумилева привлекает широта познания мира — народов, племен, незнакомых стран, которые в ней оказывались не только живыми, но и выразительными и даже чем-то близкими. Это делало Гумилева созвучным советским писателям 30-х годов. „В его поэзии отдаленные материки как бы сближались посредством волшебной, но вполне реальной поэтической географии. И это тоже было близко людям, строившим новый мир и мечтавшим о солидарности трудового человечества". [227]

Публикуя здесь лишь сокращенный и весьма фрагментарный вариант своей работы, мы вынуждены многое опустить, в том числе и весь период Великой Отечественной войны, когда по-новому, актуально и всенародно зазвучали патриотические стихи Гумилева и героически развернулась патриотическая работа Николая Тихонова в осажденном Ленинграде, поэтом которого он стал. Перенесемся в 1946 год, когда Тихонов был снят с поста председателя правления Союза писателей СССР. Как это произошло?

9 августа 1946 г. состоялось заседание Оргбюро ЦК ВКП(б), на которое была приглашена группа писателей, в том числе и Н. Тихонов. Перед началом заседания к нему подошел А. Жданов и выразил уверенность, что Тихонов „поддержит мнение партии". Николай Семенович согласился. Но, как напоминал Д. Хренков, то, что он услышал на заседании Оргбюро, повергло его в такое состояние, что он

---

[225] Лит. учеба. 1931. № 5. С. 105.

[226] Между прочим, Киплинг не противопоставлял схематично Восток Западу и вовсе не принижал его: неверное прочтение текстов и здесь привело к неверному истолкованию поэта (см. об этом, напр.: *Иванов Вяч. Вс.* Темы и стили Востока в поэзии Запада // Восточные мотивы. М., 1985. С. 429).

[227] Вопросы литературы. 1986. № 10. С. 130.

сказал не то, что от него ждали, „и тем самым прогневил Сталина". [228] Но он не мог одобрить хотя бы и „освященную" непререкаемым тогда авторитетом Сталина грубую критику в адрес А. Ахматовой и М. Зощенко, также храброго солдата первой мировой, с которым он сблизился еще в кругу „Серапионовых братьев", а затем подружился на всю жизнь. В дальнейшем, в самые трудные для М. Зощенко годы, Николай Семенович помогал ему не только морально, но и материально.

Гумилеву, наверно, было бы приятно узнать, что на том, ныне печально известном заседании оргбюро ЦК ВКП(б) 9 августа, где резко и грубо критиковалось творчество Анны Ахматовой, нашелся человек, который не отказался от нее. Об этом говорят лаконичные строки Дм. Левоневского, участника заседания, записавшего основное в выступлениях. И. Сталин: „А как Ахматова? Кроме старого, что еще у нее есть?"... Н. Тихонов: „Ахматова — это особое явление". [229] Это было хотя и скромное, но не первое выступление Тихонова в защиту Анны Ахматовой. Еще в январе 1940 г. по предложению именно Тихонова Анна Андреевна была приглашена выступить в Академической капелле в Ленинграде; так, благодаря этому предложению был разорван заговор молчания, существовавший вокруг Ахматовой в течение долгого времени.[230] Необходимо к этому добавить и одно из заседаний Комитета по Сталинским премиям, на котором, по свидетельству Вс. Вишневского, „произошел спор между Сталиным и Тихоновым о творчестве Ахматовой и Зощенко". [231]

Все это ныне пытаются забыть или замолчать, исполненные пафосом очернения. Не будем сейчас говорить об этом подробнее, только приведем исполненные грусти слова Мустая Карима: „Вот уже добираются и до Тихонова. Этот благороднейший человек, истинный русский интеллигент, изнутри согревал наше многоязыкое писательское братство". [232] Неужели тем, что сближает выдающихся поэтов, должна быть и клевета в их адрес? Отстранившись в свое время от Гумилева, проглядели в нем „величественную и спокойную правду поэзии, выходящей за пределы пространства и времени". [233] Не проглядели бы ее и отступающиеся ныне от Тихонова.

В конечном счете, на пороге вечности, ложь и клевету отряхнет со своих ног тот, „кто все видел до края вселенной, кто скрытое ве-

---

[228] *Хренков Дм.* Анна Ахматова в Петербурге—Петрограде—Ленинграде. Л., 1989. С. 149.

[229] *Левоневский Д.* История „Большого блокнота" // Звезда. 1988. № 7. С. 194—195.

[230] Вспомним также, что в 1933 г., когда в редколлегию журнала „Звезда" входил Н. Тихонов, там была опубликована (также после перерыва в публикациях автора) статья А. Ахматовой „Последняя сказка Пушкина".

[231] Из письма И. И. Гаглова автору статьи от 24 сентября 1988 г.

[232] Из письма Мустая Карима автору статьи от 1 ноября 1988 г.

[233] *Оцуп Н.* Океан времени. С. 515.

дал...".[234] Долгое время Гумилев был отторгнут от тех мест, где „пальмы и кактусы, в рост человеческий травы...". А ныне над теми просторами, которыми когда-то восхищался Гумилев, трудились наши летчики, особенно много помогшие дружественной Эфиопии в тяжелые дни засухи 1984—1985 гг.[235] Может быть, одну из тех эскадрилий когда-нибудь, во искупление лжи и клеветы, назовут именем русского поэтического первооткрывателя Африки? „ Я еще один раз отпылаю упоительной жизнью огня".

ЛУИ АЛЛЕН

У ИСТОКОВ ПОЭТИКИ Н. С. ГУМИЛЕВА. ФРАНЦУЗСКАЯ И ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ ПОЭЗИЯ*

Из всех европейских поэтов русские поэты больше всех следили за произведениями своих иностранных собратьев. Почти все оказались талантливыми, а иногда гениальными переводчиками. Почти все освоили в своих творениях оригинальные формы или струи, которыми отличалась поэзия других народов древности, средневековья и новых времен.

Зачинателем этого своеобразного „цеха" поэтов явился сам Пушкин. Выступая как верный последователь дела Петра Великого, Пушкин чуть ли не в каждом стихе свидетельствует о глубочайшем знании и тончайшем понимании национальной поэтической стихии каждого народа.[1] В этом отношении он представляет идеал совершенства в разнообразии, образец подлинной творческой преемственности. Ведь пушкинское чудо не могло осуществиться без сильного толчка господствующей культуры того времени, т. е. французской культуры. Не являются ли Вольтер и даже Парни, не говоря уже о Мольере, Расине, Корнеле, Франсуа Вийоне, безымянных авторах народных эпических песен, творческими возбудителями Пушкина наравне с Державиным и Батюшковым или со сказками и легендами русского фольклора?

После краткого безвременья 80-х годов, отмеченных не свойственным России провинциализмом, пушкинскую традицию обновили „декаденты", „символисты" и „акмеисты", которые благодаря своим переводам открыли русской публике крупных поэтов других стран. Подобно тому как де Сталь или Шатобриан подготовили пути фран-

---

[234] Гильгамеш. СПб., 1919. С. 21.

[235] На прочном фундаменте // Правда. 1988. 20 ноября.

* Статья представлена на русском языке. (*Ред.*).

[1] „Пушкин лишь один изо всех мировых поэтов обладает свойством перевоплощаться вполне в чужую национальность" (*Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1984. Т. 26. С. 145—146).

цузскому романтизму, осуждая застой отечественной поэзии и возводя в пример соседние страны, Брюсов, создавая вместе с Бальмонтом русский модернизм, взорвал узкие границы родной Чухломы, внутри которых поэты 80-х годов успели замкнуть русскую поэзию. Модернисты открывают новую Европу; их привлекает особенно Франция, но они также восприимчивы к зову Африки и Азии, древних исторических и даже доисторических времен.

В 1905 г. выходит в свет первый сборник стихов Гумилева, „Путь конквистадоров". Эти стихи были лишь обещанием, ибо, вообще говоря, созревание Гумилева как поэта оказалось трудным и медленным. Как бы защищаясь от природной робости за громким и дерзостным названием книги, молодой поэт уже принимает позу героя. Но ему не удается скрыть свою зависимость от тех поэтов, которые слишком явно влияют на его манеру: Брюсов и Бальмонт среди русских, а среди французов поэты, сгруппированные вокруг „Современного Парнаса", [2] в особенности Ш. Леконт де Лиль и Ж. М. Эредиа. Сам образ конквистадора возник, должно быть, в его уме, когда он увидел портрет Эредиа, одного из его тогдашних самых любимых поэтов, в роскошных бутафорских доспехах конквистадора. Критики не раз отмечали, что как поэт Гумилев выступал под маской.[3] Впечатлительнейший и чувствительнейший от природы, он возомнил себя каким-то невозмутимым крестоносцем:

Je suis comme l'hippopotame: De ma conviction couvert, Forte armure que rien n'entame, Je vais sans peur dans le désert.	И я в родне гиппопотама: Одет в броню моих святынь, Иду торжественно и прямо Без страха посреди пустынь.[4]

Эти стихи из „Разных стихотворений" Теофиля Готье, мастерски переведенные Гумилевым, могли бы послужить эпиграфом ко всей его жизни.

Окончив гимназию в 1906 г., Гумилев уезжает в Париж, где слушает в Сорбонне лекции по французской литературе. Но там поэт, как прежде в Царском Селе, не отличается особым прилежанием. Жизнь Монмартра с ее ночными развлечениями или жизнь Монпарнаса с ее художниками и кипучими страстями международной богемы занимает его куда сильнее. Тем не менее Гумилев, будучи ленивым, когда ему приходилось учиться по чужой указке, переставал им быть, когда сам намечал рабочую программу. Он много читает и размышляет о прочитанном. Уже с этого времени он вооружается, словно предвкушая

---

[2] Название группы французских поэтов, утвердившееся после выхода сборника „Современный Парнас" (1866; 2 сб. — 1971; 3 — 1976). Группа ориентировалась на эстетические принципы Т. Готье и Ш. Леконта де Лиля; в нее входили Т. де Банвиль, Ф. Коппе, К. Мендес, Сюлли-Прюдом, Ж. М. Эредиа и др.

[3] См., напр.: *Павловский А.* Н. Гумилев // Вопросы литературы. 1986. № 10. С. 122.

[4] *Гумилев Н.* Собр. соч.: В 4 т. Вашингтон, 1962—1968. Т. 1. С. 195. Далее при ссылках на это издание указываются том и страница.

будущие бои в области теории искусства и поэтики. Такое погружение во французскую культурную среду тем важнее, что, по тонкому наблюдению друга Гумилева, поэта-акмеиста Георгия Иванова, Гумилев-поэт и Гумилев-критик неразрывно и даже как-то химически связаны между собой, так что нельзя судить о них отдельно.[5]

Первое пребывание Гумилева в Париже послужило ему поводом для первого, краткого путешествия в Африку. От красочной пышности и щедрой мощи тропической природы он получил острые переживания. Африка, в самом деле, была его первой большой любовью. Из всех поэтических циклов Гумилева цикл африканских стихов несомненно один из самых завершенных. Но нельзя опять-таки недооценивать факт, что тогдашняя Африка, в основном франкоязычная, привлекла сначала Гумилева с тем большей силой, что ее самобытная культура была вся пропитана соками, исходившими из Франции. Впрочем, сама Франция при обратном воздействии была как в живописи, так и в поэзии пленена очарованием „экзотических стран". Ослепительные краски Делакруа свидетельствуют о том, что вся душа художника так и прониклась поэзией тропиков. В „экзотической" поэзии Гумилева преобладает как раз живописный элемент над музыкальным. Бернарден де Сен-Пьер, автор романа „Поль и Виргиния", Шатобриан, Ламартин, Леконт де Лиль доказывали своими произведениями, что Франция получала от своих заморских владений плодотворный творческий стимул.

В 1908 г. в Париже Гумилев выпускает вторую книгу стихов, написанных в 1903—1907 гг.: „Романтические Цветы". В сборник включаются первые африканские стихотворения Гумилева, цикл „Озеро Чад". [6] В том же сборнике стихотворение „Японской артистке Садо-Якко, которую я видел в Париже" [7] бросает любопытный свет на портрет молодого поэта, восхищенного разнообразием художественных впечатлений, пережитых им в тогдашней столице культурного мира.

Третий сборник стихов Гумилева „Жемчуга" выходит в свет в 1910 г. и с посвящением В. Я. Брюсову („Посвящается моему учителю Валерию Брюсову"). В первом издании „Жемчуга" были разбиты на четыре раздела, озаглавленные: „Жемчуг Черный", „Жемчуг Серый", „Жемчуг Розовый" и „Романтические Цветы". Каждому разделу был предпослан эпиграф: „Жемчугу Черному" из поэмы Альфреда де Виньи „Гнев Самсона" (Qu'ils seront doux les pieds de celui qui viendra / Pour m'annoncer la mort).[8] Эта цитата прекрасно обрисовы-

---

[5] Письма о русской поэзии // С предисл. Г. Иванова. Пгр., 1923. С. 7—8. (Далее: Письма...). Эти статьи публиковались Гумилевым в журнале „Аполлон" от 1909 г. (даты основания журнала) до 1915 г.

[6] „Жираф", „Носорог", „Озеро Чад" (1, 76—80).

[7] 1, 60 (окончательное название: „Сада-Якко").

[8] Гумилев не совсем правильно приводит стихи Виньи: „doux" употребляется вместо „beaux" и вопросительный знак вместо восклицательного.

вает контуры творческой личности Гумилева, стремящейся к формальному совершенству, но и настроенной на этическую и метафизическую проблематику. С этой точки зрения ни Брюсов, его тогдашний „учитель", ни Леконт де Лиль не могли обеспечить ему ту интеллектуальную пищу, которую предоставлял автор „Судеб". Гумилеву, может быть, был небезызвестен факт, что лермонтовский „Демон", к которому он питал особое пристрастие, писался, по всей вероятности, под прямым воздействием поэмы Виньи „Элоа или Сестра ангелов". Очевидно, уже с этого времени Гумилев искал своих учителей не только среди волшебников слова (таким волшебником слова и назвал Теофиля Готье Бодлер), но также и среди поэтов-мыслителей.

Пока этот переход лишь намечается, и Леконт де Лиль от которого Гумилев отрешился впоследствии, может считаться одним из предшественников будущего вождя акмеизма. В сборнике „Чужое небо" он помещает в его память тонкое проникновенное стихотворение „Однажды вечером". [9] Эта четвертая книга стихов, выпущенная в 1912 г. в Петербурге, посвящена в основном узам любви. Само название сборника можно, кажется, истолковать двояко. Либо чужим называется небо тех стран, по которым он путешествовал, либо, наоборот, небо родины стало чуждым после мощных душевных переживаний, которые он испытывал при общении с землями и морями, расположенными на краю света. Стихотворение „Однажды вечером" находится как раз в точке пересечения этих двух значений.

В узких вазах томленье умирающих лилий.
Запад был меднокрасный. Вечер был голубой.
О Леконте де Лиле мы с тобой говорили,
О холодном поэте мы грустили с тобой.

Мы не раз открывали шелковистые томы
И читали спокойно и шептали: не тот!
Но тогда нам сверкнули все слова, все истомы,
Как кочевницы звезды, что восходят раз в год.

Так певучи и странны, в наших душах воскресли
Рифмы древнего солнца, мир нежданно-большой,
И сквозь сумрак вечерний запрокинутый в кресле
Резкий профиль креола с лебединой душой.

По мнению Леконта де Лиля, „целью поэзии должна быть история, священная тревога, от которой содрогается человеческая душа". Вождь парнасцев отвергает „личностную, исповедную, надрывную поэзию". Гумилев мог бы подписаться под этими высказываниями, отмечая сам про себя, что последнее требование противоречит сути вдохновения тогдашней Ахматовой.

На деле, Леконт де Лиль совершил в своих „Античных стихотворениях" (1852) примерно такой же переворот по отношению к романтиз-

---

[9] 1, 164—165.

му, что и Гумилев по отношению к символизму в своих трех книгах „Чужое небо", „Шатер" и „Колчан". Кроме того, не являлся ли символизм своего рода девятым валом романтизма? В этих условиях нет ничего удивительного в том, что оба поэта, одолев музыкальную мечтательность, свойственную романтизму в разных его проявлениях, с целью заменить туманные грезы живописной собранностью, сошлись в некоторых пунктах. Леконт де Лиль более или менее бесстрастно, чем его русский собрат, сумел изобразить все зрелища дикой жизни с чрезвычайной напряженностью и несравненно сильным и верным слогом, воскрешая как выжидание и прыжок хищного зверя, так и пышность девственных лесов. Африканские стихи Гумилева во многом напоминают великолепные создания автора „Сна ягуара", [10] редкого примера совершенства образа, выраженного лишь в нескольких строках. Описательный гений „креола с лебединой душой" бесспорно оживает в экзотических стихотворениях русского поэта.

В статье Гумилева „Наследие символизма и акмеизм", [11] которая появилась в первом номере журнала „Аполлон" за 1913 г. и может считаться манифестом новой школы, поэт прямо заявляет о крушении русского символизма: „Для внимательного читателя ясно, что символизм закончил свой круг развития и теперь падает". [12]

Затем продолжает: „На смену символизма идет новое направление, как бы оно ни называлось, — акмеизм ли (от слова 'αχμή — высшая степень чего-либо, цвет, цветущая пора), или адамизм (мужественно твердый и ясный взгляд на жизнь)". [13] Французский символизм, родоначальник всего символизма как школы выдвинул на передний план чисто литературные задачи, свободный стих, более своеобразный и зыбкий слог, метафору, вознесенную превыше всего, и пресловутую „теорию соответствий". Последнее выдает с головой его не романическую и, следовательно, не национальную, наносную почву. Романский дух слишком любит стихию света, разделяющего предметы, четко вырисовывающего линию; эта же символическая слиянность всех образов и вещей, изменчивость их облика, могла родиться только в туманной мгле германских лесов. Мистик сказал бы, что символизм во Франции был прямым последствием Седана.[14] Недвусмысленно осуждая дух Седана, Гумилев тем не менее выбирает из двух зол меньшее и ставит французский символизм над германским и даже над русским:

„Мы, русские, не можем не считаться с французским символизмом, хотя бы уже потому, что новое течение, о котором я говорил выше, отдает решительное предпочтение романскому духу перед герман-

---

[10] Ср. стихотворение Гумилева „Ягуар": I, 69—70 (сб. „Романтические цветы").
[11] 4, 171—176 (также: Письма... С. 37).
[12] 4, 171 (Письма... С. 37).
[13] Там же.
[14] 4, 172.

ским. Подобно тому как французы искали новый, более свободный стих, акмеисты стремятся разбивать оковы метра пропуском слогов более, чем когда-либо, вольной перестановкой ударений, и уже есть стихотворения, написанные по вновь продуманной силлабической системе стихосложения. Головокружительность символических метафор приучила их к смелым поворотам мысли; зыбкость слов, к которым они прислушались, побудила искать в живой народной речи новых — с более устойчивым содержанием; и светлая ирония, не подрывающая корней нашей веры, — ирония, которая не могла не проявляться хоть изредка у романских писателей, — стала теперь на место той безнадежной немецкой серьезности, которую так возлелеяли наши символисты". [15]

Ведь Гумилев прекрасно знает, что родоначальники русского символизма — „Ницше и Ибсен." [16] И даже если „некоторые искания" русского символизма „почти приближались к созданию мифа", он допустил роковую ошибку, „направляя свои главные силы в область неведомого". Ибо „непознаваемое, по самому смыслу этого слова, нельзя понять... <и> все попытки в этом направлении — нецеломудренны". [17] В том-то и кроется главная причина неизбежного извращения русского символизма: „попеременно он братался то с мистикой, то с теософией, то с оккультизмом". [18]

В поисках более подлинных родоначальников Гумилев выделяет среди романской культуры знаменательную фигуру Франсуа Вийона:

„Детски-мудрое, до боли сладкое ощущение собственного незнания, — вот то, что нам дает неведомое. Франсуа Виллон, спрашивая, где теперь прекраснейшие дамы древности, отвечает сам себе горестным восклицанием:

... Mais oú sont les neiges d'antan!

И это сильнее дает нам почувствовать нездешнее, чем целые томы рассуждений, на какой стороне луны находятся души усопших... Всегда помнить о непознаваемом, но не оскорблять своей мысли о нем более или менее вероятными догадками — вот принцип акмеизма".[19]

Ведь „новое течение" совсем не вытекает из ничего, и, с другой стороны, не является видоизменением изжившего себя литературного движения (символизма). Акмеизм причисляет себя к более высокой и старой традиции:

---

[15] 4, 172—173.

[16] 4, 173 („Германский символизм в лице своих родоначальников Ницше и Ибсена выдвигал вопрос о роли человека в мироздании, индивидуума в обществе и разрешал его, находя какую-нибудь объективную цель или догмат, которым должно быть служить").

[17] 4, 174.

[18] Там же.

[19] 4, 175.

„Всякое направление испытывает влюбленность к тем или иным творцам и эпохам. Дорогие могилы связывают людей больше всего. В кругах, близких к акмеизму, чаще всего произносятся имена Шекспира, Рабле, Виллона и Теофиля Готье. Подбор этих имен не произволен. Каждое из них — краеугольный камень для здания акмеизма, высокое напряжение той или иной его стихии. Шекспир показал нам внутренний мир человека; Рабле — тело и его радости, мудрую физиологичность; Виллон поведал нам о жизни, нимало не сомневающейся в самой себе, хотя знающей все, — и Бога, и порок, и смерть, и бессмертие; Теофиль Готье для этой жизни нашел в искусстве достойные одежды безупречных форм. Соединить в себе эти четыре момента — вот та мечта, которая объединяет сейчас между собою людей, так смело назвавших себя акмеистами". [20]

Любопытно отметить, что среди четырех названных родоначальников нового течения упоминается лишь один англичанин и три француза. Среди них встречается только один современник, остальные принадлежат к излюбленному периоду поэта (XV и XVI вв.).

В 1911 г., когда „прошло сорок лет со дня смерти Теофиля Готье", Гумилев посвящает ему обстоятельную статью.[21] В 1914 г. он публикует свои переводы „Эмалей и камей". Одна из особенностей Готье состояла в том, что он был единственным романтиком, которого парнасцы принимали безоговорочно из-за изысканности его слога. Сродство поэтических воззрений Гумилева и Готье достигает таких размеров, что под пером Гумилева характеристика Готье переходит в самохарактеристику. Портрет второго оборачивается автопортретом первого:

„Когда Бодлер, посвящая Теофилю Готье свои „Цветы зла", назвал его непогрешимым поэтом и совершеннейшим волшебником французской словесности, мнение о безусловной безупречности его произведений разделялось во всех кругах, не чуждых литературе. И несмотря на то, что это мнение вредило поэту в глазах толпы, которая считала холодным — его, нежного, застывшим — его, бесконечно жадного до жизни, неспособным понимать других поэтов — его, заключившего в одном себе возможности французской поэзии за пятьдесят лет вперед, — он любил настаивать на этом качестве и возводил его в принцип, дразня гусей". [22]

Тут Гумилев прямо ссылается на завет Пушкина, которому Готье „как бы следовал": „Лишь юности и красоты поклонником быть должен гений". [23]

Но в глазах Гумилева „непогрешимый" Готье отличается от

[20] 4, 175—176.
[21] 4, 386—394 („Теофиль Готье"). Впервые: Аполлон. 1911. № 9. С. 53—58.
[22] 4, 386—387.
[23] 4, 387.

„только непогрешимых" [24] художников типа Леконта де Лиля или Оскара Уайльда тем, что „он захлестнет вас волной... безудержного *раблэистического* веселья, ... безумной радостью жизни".

„Потому что секрет Готье не в том, что он совершенен, а в том, что он могуч, заразительно могуч, как Рабле, как Немврод, как большой и смелый лесной зверь". [25] Как Гумилев, автор „Капитана Фракасса", был жадным до путешествий и в своих „далеких странствиях" держался того же принципа, что и русский поэт: „Ассимилироваться с нравами и обычаями страны, которую посещаешь, мой принцип; и нет другого средства все видеть и наслаждаться путешествием". [26]

Гумилев любуется богатством и живописностью картин, в которых Готье изображает Грецию, Египет, Россию, Константинополь и Восток. Но автор „Путешествий" тоже привлекает Гумилева своими путешествиями в область беллетристики.

„Совсем иначе, с благоговением пилигрима и внимательного ученого, совершил он свое путешествие в область истории литературы. Уже усилиями Сент-Бева были освобождены от проклятия Буало, Ронсар, дю-Белле и др., но еще много оставалось забытых сильных поэтов. И Готье в своих „Les Grotesques" воскресил десять этих кавалеров шпаги и пера, авторов бесчисленных од к Уединению и вакхических песен". [27]

Но больше всего русскому поэту нравится поэтическая манера Готье, его отношение к искусству:

„И это он провозгласил беспощадную формулу — „L'art robuste seul a l'éternité", пугающую даже самых пылких влюбленных в красоту <...>". [28] «В „Эмалях и камеях" он равно избегает как случайного, конкретного, так и туманного, отвлеченного; он говорит о свойствах как явлениях, о белизне, о контральто, о тайном сродстве предметов, черпая образы из всех стран и веков, что придает его стихотворениям впечатление гармоничной полноты самой жизни. И в то же время он умеет не загромождать своих произведений излишними подробностями, пренебрегает импонировать читателю своей эрудицией». [29]

Учитывая, должно быть, все эти совпадения частного порядка, Гумилев объявил Готье предтечей акмеизма не только в программном, но и в жизненном отношении:

„Он последний верил, что литература есть целый мир, управляемый законами, равноценными законам жизни, и он чувствовал себя гражданином этого света<...>. В литературе нет других законов кроме

---

[24] 4, 388.
[25] Там же.
[26] 4, 392.
[27] 4, 392—393.
[28] 4, 388.
[29] 4, 387.

закона радостного и плодотворного усилия — вот о чем всегда должно нам напоминать имя Теофиля Готье". [30]

Так же русский поэт во всех обстоятельствах жизни хотел быть верным своему искусству и его законам. Веря только упорному и вдохновенному труду, он испытывал органическую потребность выразить все посредством красок поэзии.

За пределами трех „маяков", Вийона, Рабле и Готье, Гумилев любил и ценил всю французскую поэзию в целом, исключая разве нескольких символистов, которых упрекал в необоснованной зависимости от германского символизма.

Начиная с безымянных сочинителей эпических или драматических песен, он с постоянным сочувствием преклонялся перед Ронсаром, Дю Белле, Перро, д'Ольнуа и другими сказочниками XVII в., не говоря о Малербе и Буало, предшественниках Готье, и не пропуская даже Вольтера (он развлекался одинаково чтением „Орлеанской девственницы" и „Гавриилиады"). Провозглашая себя учеником парнасцев, он питает одновременно особое пристрастие к французской классической драматургии, свидетельствуя тем самым о чрезвычайном разнообразии литературных влечений.

В статье, посвященной Готье, Гумилев горячо одобряет совет, который тот дал „одному начинающему драматическому автору": „возьми просто-напросто Жеронта, Изабеллу и Криспина; размести их вокруг мешка с деньгами и начинай; не надо больше ничего и ты можешь сказать все, что захочешь".[31] „Сам Готье, — продолжает Гумилев, — следовал этому правилу в своих комедиях, только большей закругленностью контуров и изяществом деталей, отличавшихся от мольеровских... В его пьесах — брызжущее остроумие и горячность романтизма уложились в рамки мольеровских комедий". [32]

Но в поэтической манере Гумилева значение Корнеля и Расина гораздо ощутимее. Говоря о скрытой театральности, которой отличается его творчество в целом, и о „нередко подчеркнутой *классицистской* интонации авторских лирических монологов и исповеданий, всегда несколько приподнятых над повседневной жизнью", А. Павловский совершенно справедливо отмечает: „Какими-то неисповедимыми путями многое в театральности Гумилева пришло даже не от современного ему театра, а от театра Корнеля и Расина, от бессмертных „Сида" и „Федры", восторженно воспетой, кстати, его собратом по акмеизму Мандельштамом". [33]

Что же касается не драматургии, а просто театральности Гумилева, Корнель, кажется, стоит ближе к нему, чем Расин. Его „Гон-

---

[30] 4, 394.
[31] 4, 394.
[32] 4, 387—388.
[33] Вопросы литературы. 1986. № 10. С. 122.

дла”, [34] например, скорее построена по завету автора „Сида”, который заявил: *Une belle tragedie ne doit pas être vraisemblable* („Хорошая трагедия не должна быть правдоподобной”).

Совершенно сознательно и, так сказать, по любви Гумилев избрал среди французских поэтов учителей, друзей, соратников. Ему французская поэзия была такой же родной, как и поэзия его страны.

При своем господствующем значении французская поэзия не обладала монопольным положением.

Германской поэзии Гумилев был безусловно чужим. Он уважал Шиллера как-то принужденно и восхищался Гете весьма умеренно.[35] Лишь раз, кажется, он проявил знак доброй воли, переведя „Атта Троль” Гейне,[36] правда самого близкого к французскому духу немецкого поэта. Гумилева, у которого французская ясность и точность были природными качествами, еще более усиленными его созреванием во французской культурной среде, раздражала смутная музыкальность и туманность германских чувств, от которых как раз парнасцы так резко отмежевывались. Может быть, германофильство Александра Блока оказалось одной из объективных причин глубокой распри, существовавшей между обоими поэтами. Если в свое время Жуковский оценивал в немецком языке какую-то врожденную близость к русской просодии, замечательно содействующую переводам, то Блок, как певец

---

[34] „Драматическая поэма” „Гондла” (3, 39—94) вышла впервые в журнале „Русская мысль” (1917. № 1), в том же номере, что и „Возмездие” Александра Блока. О „Гондле” см. мою статью: La recherche de la forme longue dans la poésie de N.S. Gumilëv // Papers from the Gumilev Centenary Symposium held at Ross Priory, University of Strathclyde, 1986 / Edited with an introduction by Sheelagh Duffin Graham. Berkeley Slavic Specialties. 1987. P. 21—25.

[35] В своих „Письмах о русской поэзии” Гумилев упомянул только раз и как-то мимоходом имена Шиллера и Гете, как бы забывая что „Письма об эстетическом воспитании человека” (1795 г.) во многом предвосхищают основные положения его собственной поэтики. Не раз попадаются в них утверждения, весьма близкие к высказываниям Шиллера. Так, например: „Благо ему, если в момент его появления поэт не был увлечен какими-нибудь посторонними искусству соображениями...” („Жизнь стиха”: Письма... С. 21; 4, 160). Или еще: „Поэт должен возложить на себя вериги трудных форм <...> или форм обычных, но доведенных в своем развитии до пределов возможного <...>, должен, но только во славу своего Бога, которого он обязан иметь. Иначе он будет простым гимназистом” (Письма... С. 20; 4, 159).

Впрочем, Гумилев утверждал, что «нецеломудренность отношения есть и в тезисе „Искусство для жизни”, и в тезисе „Искусство для искусства”», но, что „все же, если выбрать из двух вышеприведенных тезисов, я сказал бы, что в первом больше уважения к искусству и понимания его сущности” (Письма... С. 20—21; 4, 158—159).

В своих интимных беседах Гумилев охотно сравнивал свою роль и роль Блока в русской поэзии с ролью Гете и Шиллера в немецкой поэзии. Сами современники нередко ссылались на такую параллель в последний период жизни обоих русских поэтов. Гумилев, естественно, приписывал себе роль Гете, отдавая Блоку роль Шиллера („... этот морализм придает поэзии Блока впечатление какой-то особенной, опять-таки шиллеровской, человечности” — 4, 280). Гумилева сближал с Гете языческий и целомудренный культ природы, восхваление плоти, стремление опосредствовать хаос родной души обращением к гармонии античного классицизма.

[36] См.: *Павловский А.* Николай Гумилев // Вопросы литературы. 1986. № 10. С. 125.

Прекрасной Дамы, прямо черпал свое вдохновение из самых глубин германской народной души с ее музыкальными, туманными и экстатическими видениями. И, должно быть, одна лишь встреча Блока с Пушкиным в последние годы творчества спасла его от угрозы поддаться соблазнам чистой музыкальности какого-нибудь Новалиса или Тика.

Впрочем, отрекаясь от немецкой стихии, Гумилев оставался лишний раз верным позиции Пушкина. Тот отказался ведь поддаться призывам Чаадаева, который горячо поощрял его обратиться к немецкой философии и поэзии. Если „Владимир Ленский / С душою прямо геттингенской" и верный воспитанник „Германии туманной" [37] внушает некоторую симпатию автору „Евгения Онегина" как личность, обреченная роком, то как поэт или стихотворец он не имеет счастья нравиться ему („Так он писал *темно и вяло*").[38] Ознакомившись с германской поэзией через переводы Жуковского, посвященные главным образом немецкому романтизму („Что романтизмом мы зовем, /Хоть романтизма тут нимало/ Не вижу я; да что нам в том?"),[39] Пушкин, как гений чистой ясности, вынес из нее впечатление, что ее основная стихия сугубо неопределенна и мрачна. Гумилев вынес то же впечатление из стихов Вячеслава Иванова и Александра Блока. Они же вместе с другими обвиняются в стихотворении „Мои читатели" [40] из книги „Огненный столп". Ведь придавать или делать вид, что придается содержательное значение вещам, совершенно лишенным значения, — все равно, что *оскорблять* читателей:

Я не оскорбляю их неврастений,
Не унижаю душевной теплотой,
Не надоедаю многозначительными намеками
На содержимое выеденного яйца.[41]

В этих стихах Гумилев явно нападает на Блока, на французский и русский символизм, на немецкий романтизм и вообще на все чуждые ему поэтические концепции.

Осуждая германофильство Блока, Гумилев соперничал с ним в области северной поэзии. Но и здесь, естественно, взаимные позиции четко размежеваны. Влечение к северному мистицизму, столь сильное у Блока, сводилось у Гумилева к героическим и жестоким образам средневековья, которые он главным образом ловил в народных песнях. В его представлении скандинавы были духовными братьями кельтов. Тут, в связи со средневековьем, открывается широкое поле для вдох-

---

[37] „Евгений Онегин", гл. 2, строфа 6.

[38] Там же. Гл. 6, строфа 23.

[39] Там же.

[40] 2, 60—62. В статье „Читатели" (впервые в альманахе „Цеха поэтов" (2—3), вышедшем в Берлине в 1923 г., с. 98—107) Гумилев обосновывает в теоретическом отношении „то, чего читатель вправе и потому должен требовать от поэта" (4, 177—184).

[41] 4, 61.

новения и изображения. Все средневековые песни, посвященные подвигам бесстрашных воинов, любовным похождениям вместе с увозами и погонями, вызывали страстный отклик в горячей душе Гумилева. Былины, исторические песни, русские сказки, легенды французского[42] и гельского (т. е. ирландского и шотландского) средневековья, мифы и эпические поэмы Востока переплетаются в целый своеобразный поэтический комплекс. Они образуют скрытую основу гумилевской эйдолологии.[43]

Как Проспер Мериме, Гумилев, этот неисправимый бродяга, любил страны и времена с сильно выраженной самобытностью. Поэтому он питал особое пристрастие к Шотландии, суровой стране, где расцвели баллады, как дикие и многолетние растения. Под влиянием лейкистов, поэтов „озерной школы" (Lake poets), Гумилев часто черпал образы и темы из этого источника. Он был каким-то молочным братом старых шотландских поэтов. Здесь запоздалый менестрель находил себя в родной стихии.

Артуровские легенды и поиски святого Грааля так же пленяли его воображение. Король Артур, рыцари „Круглого стола", чистый Персеваль и грешный король были как-то таинственно связаны с преданиями о неисчерпаемости Рога, Корзины и Котла, которые восходили к древнейшим кельтским временам. Своими природными наклонностями Гумилев принадлежал к этому „исполинскому человечеству" (выражение французского писателя Мишле). В это человечество он был хотя бы отчасти посвящен лейкистами, и немудрено, что Гумилев стал приверженцем „озерной школы". Лейкистов он открыл приблизительно в 1910 г. к эпохе публикации „Жемчугов". С. Т. Кольридж (1772—1834), которому выпало, кроме того, историческое достоинство осветить полностью творческую личность Шекспира в своих „Лекциях о Шекспире" (изд. 1849 г.), У. Вордсворт (1770—1850) и в меньшей степени Р. Саути[44] (1774—1843) станут отныне неразрывными спутниками его поэтических чтений и исследований. Гумилев высоко ценил теоретические рассуждения двух первых, которые предшествовали их совместному сборнику „Лирические баллады", появившемуся в 1798 г. Впоследствии он мастерски перевел знаменитую „Поэму о старом моряке" Кольриджа, написанную размером английских народных баллад (*The rime of the ancient marine*).[45]

---

[42] 4, 404—407 („Французские народные песни"). См. также „Письма" ... С. 7— 14.

[43] См. 4, 187 („Анатомия стихотворения"): „Теория поэзии может быть разделена на четыре отдела: фонетику, стилистику, композицию и эйдолологию <...>. Эйдолология подводит итог темам поэзии и возможным отношениям к этим темам поэта".

[44] В 1922 г. Гумилев написал предисловие к кн.: *Саути Роберт*. Баллады. См. также 4, 401—404.

[45] Этой поэме Гумилев посвятил в 1919 г. статью „Поэма о старом моряке" как предисловие к собственному переводу. См. также 4, 397—401. Новый авторизованный перевод поэмы носит теперь название „Сказание о старом мореходе".

Манифест акмеизма, который ссылается между прочими и на Шекспира, во многом напоминает манифест лейкистов, которые ставили себе целью воскресить непосредственное вдохновение, первобытный детский восторг перед чудом вселенной. „Африканские" стихотворения Гумилева полностью отвечают этому желанию или намерению. Напряжение образов и чувств довлеет себе. Жадному до любых открытий автору не терпится разделить с читателем свои свежие и радостные переживания. Они так богаты и так настоятельно требуют воплощения, что поэт еле управляет ими. Зато „идеи" либо нарочно наивны, либо совсем отсутствуют. Поэма „Мик",[46] в которой Гумилев сходится с создателем Маугли, Редьярдом Киплингом, развивает также традицию лейкистов в своем воспроизведении детского мироощущения негритенка Мика и белого мальчика Луи.

Постоянно настаивая на самоценности поэтического труда, Гумилев подразумевал под словом „поэзия" что-то божественное по сути, не столько, должно быть, в чисто религиозном, сколько в исконно языческом значении. Если Блок говорит о пророке, то Гумилев говорит о друидах. В этом сказывается его лейкистская сторона, его нутряная привязанность к кельтским преданиям.

По сравнению с его англо-кельтским вдохновением итальянское вдохновение Гумилева оказывается скорее ограниченным и поверхностным. Его итальянские стихи, собранные в основном в книге „Колчан", иногда великолепны в техническом отношении, но чаще всего напоминают чертежи из-за отсутствия внутреннего единства. Они остаются на поверхности явлений, не проникая в их суть. Венеция, Пиза, Падуанский собор, Генуя, Болонья, Неаполь — эти вдохновенные места как-то небрежно чередуются, как случайно перечисляются Вергилий, Данте Алигьери и Торквато Тассо в „Оде д'Аннунцио", или Персей, высеченный Кановой („Персей. Скульптура Кановы").[47] Два маленьких стихотворения даже сгруппированы под названием „Канцоны". [48] Этот итальянский цикл является скорее созданием космополита, ниоткуда не приехавшего путешественника, который привык к долгим странствиям и не привязывается к определенному месту. Его глаз пресыщенного, но и благодушного туриста, переходит от Везувия („... как истый лаццарони, / Все дымит он и храпит") [49] к пизанской башне („Сатана в нестерпимом блеске, / Оторвавшись от старой фрески, / Наклонился с тоской всегдашней / Над кривою пизанской башней").[50] Как мимолетный созерцатель природы и людей, он получает

---

[46] „Африканская поэма" „Мик" (2, 205—237) была написана, по всей вероятности, в 1913 г. после последнего путешествия Гумилева в Африку. Она впервые вышла отдельным изданием в 1918 г. О ней см. мой комментарий (вышеупомянутая статья, с. 13—20, примеч. 34).

[47] 1, 233-234.

[48] 1, 231—233.

[49] 1, 258 („Неаполь").

[50] 1, 226 („Пиза").

одинаковое удовольствие от вкуса воды в Романье и от зрелища красивых женщин в Болонье („Нет воды вкуснее, чем в Романье,/ Нет прекрасней женщин, чем в Болонье").[51] Что-то в этих итальянских стихотворениях заставляет нас вспомнить об английских прерафаэлитах, и, должно быть, Гумилев неслучайно приравнивает Данте к Габриеле Россетти в одном из стихотворений предыдущего сборника.[52]

По сравнению с итальянскими стихотворениями Блока стихотворения Гумилева более географичны и гораздо менее историчны. Стихи Блока проникают в самую суть прошлого. Теперешнее состояние Италии погружает его в горечь и горе. У него не хватает упреков, он бесконечно осыпает ими Флоренцию, этот „ирис нежный" („Всеевропейской желтой пыли / Ты предала себя сама/").[53] Но оба поэта также далеки от „Римских элегий" Гете. Для Винкельмана, а через него и для самого Гете Италия была живой школой для приобретения чувства меры, целебной панацеей от демонов, зарытых в германской душе. Блок, опосредовав немецкий дух благодаря своей глубокой русскости, не нуждался в латинской стихии. Что же касается Гумилева, у него была своя собственная ясность, и он не нуждался ни в каком противоядии, когда уже Франция и Африка освещали его Музу. Нигде, кстати, в его теоретических писаниях не упоминается об исполинском лирическом гении Леопарди. Ни слова не встречается об Ариосто, Фосколо, Альфьери, Пасколи, ни даже о Кардуччи, духовном брате Брюсова. Зато он посвящает целое стихотворение Фра Беато Анджелико, а также оду д'Аннунцио.

Правда, в обоих случаях речь идет о творениях с сильной автобиографической окраской, которую приходится осветить для того, чтобы лучше понять творческую личность Гумилева.

„Фра Беато Анджелико" [54] иллюстрирует эстетическое кредо поэта:

. . . .
Среди многих знаменитых мастеров,
Ах, одного лишь сердце полюбило.
Пускай велик небесный Рафаэль,
Любимец бога скал, Буонаротти,
Да Винчи, колдовской вкусивший хмель,
Челлини, давший бронзе тайну плоти.

---

[51] 1, 253 („Болонья").

[52] 1, 135 („Беатриче", кн. „Жемчуга"):

Музы, в сонете-брильянте
Странную тайну отметьте,
Спойте мне песню о Данте
И Габриеле Россетти.

[53] См. цикл „Флоренция", „Итальянские стихи" (1909): *Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1960. Т. 3. С. 107.

[54] 1, 217—218.

Но Рафаэль не греет, а слепит,
В Буонаротти страшно совершенство,
И хмель да Винчи душу замутит,
Ту душу, что поверила в блаженство.

. . . .

На всем, что делал мастер мой, печать
Любви земной и простоты смиренной.
О да, не все умел он рисовать,
Но то, что рисовал он, — совершенно.

Это стихотворение Гумилева является, может быть, ответом на „Les Phares" [55] („Маяки") Бодлера, который тоже перечисляет некоторых гениальных художников, которыми особенно увлекался. Кстати, цитируя Гойя и Пюже, Бодлер совсем не упоминает о Фра Беато. При том Бодлер заключает свой перечень обращением к Богу с гордым призывом признать заслугу „наших пламенных воплей". [56] А Гумилев, предпочитая славнейшим художникам Италии смиренного Фра Беато, кончает свою вещь смиренными же словами:

Есть Бог, есть мир, они живут вовек,
А жизнь людей мгновенна и убога,
Но все в себе вмещает человек,
Который любит мир и верит в Бога.[57]

Выражая словами то, что Фра Беато изображал красками, Гумилев воспроизводит с зачарованной простотой предметы его картин. Вот рыцарь едет на своем коне. „Куда он едет, в церковь иль к невесте?". Вот „Идут стада по улицам предместий". Вот „Мария держит Сына своего, /Кудрявого, с румянцем благородным". А вот „связанные святые", кому не страшен „палач, в рубашку синюю одетый". Тихий, смиренный и светлый „золотой нимб" над ними уже обладает почти истинно русской коннотацией.

„Ода д'Аннунцио" [58] построена на сходной схеме. Вместо того чтобы перечислить знаменитых живописцев, Гумилев вызывает „торжественных поэтов" Италии. Это стихотворение, написанное в России во время войны, обозначает перелом в творчестве Гумилева, чье вдохновение отныне возвращается к родным корням, от которых он, кажется, отдалился, не забыв о них и, во всяком случае, не порвав с ними. „Ода

---

[55] В этом стихотворении (Les Fleurs du Mal, Spleen et Idéal VI, Oeuvres complètes de Baudelaire, Bibliothéque de la Pléiace. Paris Gallimard, 1975. T. 1, P. 13—14) французский поэт ссылается на восемь великих мастеров: пять художников (Рубенс, Леонардо да Винчи, Микеланджело, Ватто, Делакруа), двух граверов (Рембрандт, Гойя) и одного скульптора (Пюже). Каждому из них он уделяет целую строфу.

[56] Car c'est vraiment, Seigneur, le meilleur témoignage
Que nous puissions donner de notre dignité
Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge
Et vient mourir au bord de votre éternité!

[57] 1, 218.

[58] 1, 262—263.

д'Аннунцио" находится в тайной согласованности с „Фра Беато Анджелико". Духовная связь между обоими стихотворениями находится в спокойном принятии самопожертвования и даже мученичества. Сравнение Вергилия, Данте и Тассо с д'Аннунцио мотивируется славой поэта-солдата во время испытаний войны.

. . . .
Судьба Италии — в судьбе
Ее торжественных поэтов.
. . . .
И, конь, встающий на дыбы,
Народ поверил в правду света,
Вручая страшные судьбы
Рукам изнеженным поэта.[59]

Через д'Аннунцио Гумилев как будто проецирует самого себя. Не является ли в самом деле знаменательным факт, что „изнеженный поэт", порицаемый народниками всех мастей, модернист, который сотворил из своей жизни пир, предоставляя другим заботиться о социальной справедливости, ослепил мир своим мужеством, став глашатаем битвы.

... В дни прекраснейшей войны,
Которой кланяюсь я земно,
К которой завистью полны
И Александр и Агамемнон.[60]

Быть может, д'Аннунцио, так воспетый Гумилевым, не воздал такую безоговорочную хвалу войне. Но именно здесь мы, кажется, касаемся великой тайны, когда Гумилев поддается иностранному влиянию. Это влияние служит ему, главнее всего, реактивом для проявления его вдохновения.

Подобным образом, привилегированное обращение Гумилева к французским поэтам не должно заставить нас забыть о том, что он искал у них не только известный творческий импульс (особенно в теоретическом плане), но и дисциплину, позволявшую ему управлять стихийностью его вдохновения, наладить его в целях самого удачного выражения. Впрочем, как было отмечено выше, французское влияние находилось в постоянном соревновании с другими, и если составить список иностранных источников поэзии Гумилева, то мы окажемся весьма близкими к областям, уже изведанным Пушкиным, учитывая, разумеется, разницу во времени. Гумилев только развил, обновляя их, уроки своего знаменитого предшественника, который, соприкасаясь с духом других народов, не утрачивал своих глубоко зарытых в родной земле корней.

Напрасно, должно быть, Иванов-Разумник и прочие „Скифы" про-

---

[59] I, 263.
[60] Там же.

звали Гумилева „заграничной штучкой". На подобные ехидные намеки поэт спокойно отвечал:

Золотое сердце России
Мерно бьется в груди моей.[61]

Стихи Гумилева о России и о себе в связи с Россией полностью опровергают легенду о „нерусскости" поэта. Оглядываясь на свое прошлое, например в стихотворениях „Детство" и „Память", Гумилев недвусмысленно осознавал свою принадлежность к родной национальной стихии. В „Детстве" он говорит:

Я ребенком любил большие,
Медом пахнущие луга,
Перелески, травы сухие
И меж трав бычачьи рога.
. . . .
И я верил, что я умру
Не один, — с моими друзьями,
С мать-и-мачехой, с лопухом,
И за дальними небесами
Догадаюсь вдруг обо всем.[62]

В еще более автобиографическом стихотворении „Память" Гумилев набросал следующую автохарактеристику:

Самый первый: некрасив и тонок,
Полюбивший только сумрак рощ,
Лист опавший; колдовской ребенок,
Словом останавливавший дождь.[63]

Тут уже чувствуется какая-то типическая гоголевская смесь действительности и фантастики, смесь христианства и язычества (русское двоеверие), смесь смирения и бунтарства, смесь обыденщины и высокой лирики. За реалистом скрывается мечтатель, влюбленный в „колдовство и ворожбу",[64] и сугубо „плотским" зрителем управляет, вечно споря с ним, какой-то тайный духовный авторитет.

Тема России проходит красной нитью через почти все творчество Гумилева, начиная с книги „Жемчуга" („Старина", „Заводи"), опре-

---

[61] 1, 241 („Наступление", кн. „Колчан").

[62] 2, 6.

[63] 2, 35.

[64] „Колдовство и ворожба" — лейтмотив „Огненного столпа", последней книги, выпущенной при жизни Гумилева. Если вообще разбить творчество поэта на определенные циклы, то можно, кажется, выделить следующие: цикл описательный (стихи исторического или географического свойства, в том числе африканские стихи); цикл любовной лирики; цикл, посвященный войне; стихи о России; стихи „магические", которые занимают особое место в лирике Гумилева. Последние два цикла лишены ощутимого иностранного влияния.

деляясь еще глубже в стихотворении „Оборванец” из книги „Чужое небо”, но поразительнее всего в „Мужике” из книги „Костер”.

Гумилев просто немыслим без русской истории, без русской литературы, включая и самого Блока, немыслим без Анненского и Царского Села. „Муза дальних странствий” обласкала его, но и помогла ему обрусеть вконец. Зато никогда Россия не представлялась ему замкнутой квартирой в общечеловеческом доме.

II

АНКЕТА СОЮЗА ПОЭТОВ С ОТВЕТАМИ Н. С. ГУМИЛЕВА

Публикация А. К. Станюковича и В. П. Пётрановского

Публикуемая анкета (машинопись и вписанные карандашом рукой Гумилева ответы) хранится в собрании А. К. Станюковича (Москва). Анкета была приобретена в 1965 г. у Э. Ф. Циппельзона.

Несколько необходимых замечаний.

Анкета распространялась среди петроградских писателей во время образования в 1920 г. Петроградского отделения Союза поэтов.

Год рождения Гумилевым в ответах указан неверно. Точная дата рождения поэта — 3(15) апреля 1886 г. Была ли ошибка допущена поэтом случайно или намеренно — об этом можно теперь лишь догадываться.

В Сорбонне Гумилев слушал курс лекций в 1906—1907 гг. Занятия в Петербургском университете в 1909—1914 гг. Гумилев никак в анкете не отразил.

В 1905 г. вышел первый сборник стихов Гумилева — „Путь конквистадоров".

Во второй части анкеты, § 1, б, Гумилев перечисляет членов своей семьи: мать — Анна Ивановна Гумилева (Львова) (1854—1942), жена — Анна Николаевна Энгельгардт (1895—1942), сын — Лев Николаевич Гумилев (1912—1992), дочь — Елена Николаевна Гумилева (1919—1942).

Анкета опубликована впервые А. Н. Богословским по копии в: „Вестник РХД" (1990, № 160) без комментариев и без указания местонахождения оригинала.

СОЮЗ ПОЭТОВ

Литературный отдел Наркомпроса
п/отдел Бюро связей
(Комиссия профессиональных дел)

АНКЕТА

I. 1.	Фамилия	Гумилев
2.	Имя	Николай
3.	Отчество	Степанович
4.	Год рождения	1887
5.	Общее образование	Сорбонна

6.	Когда начал литературную деятельность	1905
7.	Наименование работы	Стихотворческая
8.	В какой степени литература является и являлась вашей профессией	В полной
9.	К какому литературному течению принадлежите	К акмеизму
10.	Чем занимаетесь в настоящее время	Розничной продажей домашних вещей
11.	Какие обстоятельства мешают заниматься литературным трудом	Низкая оплата труда, закрытие рынков в связи с отсутствием пайка, большая семья
II. 1.	Семейное положение а) число работоспособных членов семьи б) число неработоспособных членов семьи с указанием, кто именно	4, мать 67 лет, жена (больная), сын Лев 7 лет, дочь Елена 1 ½ г.
2.	Адрес	Преображенская 5, кв. 2
3.	Подпись	Н. Гумилев

ПОЭТ И ВОИН

Публикация И. А. Курляндского

Война оставила заметный след в творчестве и биографии поэта. В Центральном государственном военно-историческом архиве выявлен большой комплекс документов о Гумилеве, о его военной службе в бытность офицером русской армии во время первой мировой войны за период 1914—1918 гг., часть из которых представлена в настоящей публикации.

После объявления войны Гумилев пошел добровольцем на фронт и 24 августа 1914 г. был зачислен уланом на правах вольноопределяющегося в 1-й эскадрон 1-го Лейб-гвардии уланского полка.

На фронте Гумилев служил во взводе конной разведки и отличался незаурядной храбростью. А. Я. Левинсон свидетельствовал, что Гумилев принял войну „с простотою современной, с прямолинейной горячностью. Он был, пожалуй, один из немногих людей России, чью душу война застала в наибольшей боевой готовности".[1] Гумилев, как патриот и убежденный монархист, считал войну религиозным подвигом, что находит подтверждение в его стихах („Война", „Наступление" и др.).

---

[1] Современные записки. Париж. 1922. Т. 9. С. 223.

В войну происходит новый всплеск творчества Гумилева. За период с февраля 1915 по январь 1916 г. Гумилев отправил в „Биржевые ведомости" 17 своих фронтовых корреспонденций, которые печатались там под названием „Записки кавалериста" в разделе „Летопись войны". Гумилев создает цикл стихов о войне (которые составили книгу „Колчан" — 1916), — „едва ли не из лучших во всей военной поэзии в русской литературе".[2] К периоду войны относятся основные драматические произведения поэта.

Об основных этапах воинского пути Гумилева дает краткую информацию первый публикуемый нами документ — извлечение из послужного списка Гумилева, графа „Прохождение службы".

За успешно проведенную разведку Гумилев 13 января 1915 г. был награжден Георгиевским крестом 4-й степени, а 25 декабря Георгиевским крестом 3-й степени за спасение пулемета из-под огня противника. 28 марта 1916 г. Гумилев был произведен в прапорщики и переведен в 5-й гусарский Александрийский полк. Ряд документов, публикуемых нами, относятся к периоду службы Гумилева в этом полку. Среди них имущественно-хозяйственные документы о Гумилеве — аттестаты о его удовлетворении различными видами жалования и довольствия. По документам можно вычислить все виды и размеры содержания поэта за период его службы в полку с 1916 по 1917 г. Источниковедческое значение этих документов очевидно, ибо вопрос о материальном положении Гумилева на фронте почти не изучался исследователями его жизни.

Долгие годы оставались „белым пятном" в биографии Гумилева обстоятельства держания им экзамена на офицерский чин осенью 1916 г. Документы архива отвечают на вопрос о причине провала Гумилева на экзаменах — иначе, чем это объяснялось прежде в биографической литературе о поэте.

Интересны обнаруженные автором публикации записи Гумилева в „дежурном дневнике офицеров-наблюдателей", в которых он фиксировал свои наблюдения за боевыми действиями.

Несколько документов освещают командировку Гумилева в январе—марте 1917 г. для закупки сена для дивизии. Во время командировки Гумилев заболел и был эвакуирован в Петроград на лечение, по окончании которого добился назначения в русский экспедиционный корпус во Франции, в состав особых пехотных бригад, действовавших на Салоникском фронте. Часть публикуемых документов —переписка об этой командировке.

В мае 1917 г. Гумилев выехал из Петрограда и 1 июля прибыл в Париж, где был оставлен в распоряжении представителя Временного правительства генерала Занкевича и вскоре назначен офицером для поручений при военном комиссаре Временного правительства в русских войсках во Франции Е. И. Раппе. Поэт писал Ахматовой о своей жизни в новом положении: „Я остаюсь в Париже в распоряжении здешнего наместника Временного правительства, т. е. вроде Анрепа, только на более интересной и живой работе. Меня, наверное, будут употреблять для разбора разных солдатских дел и недоразумений. Через месяц, наверное, выяснится, насколько мое положение здесь прочно... Я здоров и доволен своей судьбой".[3] Документы, охватывающие службу поэта во Франции, составляют наиболее значительную часть публикации. Для удобства они располо-

---

[2] *Гумилев Н.С.* Собр. соч.: в 4 т. Вашингтон, 1962. Т. 1. С. XXIII.
[3] Там же. С. XXV.

жены в хронологическом порядке, но условно их можно разделить на несколько тематически связанных частей.

А. Документы об утверждении Гумилева в должности офицера для поручений. Сюда относится переписка русских военных властей во Франции с центральным русским военным командованием. Архивные материалы проливают свет на обстоятельства неожиданного назначения Гумилева в распоряжение Раппа.

Б. Документы о службе Гумилева в должности офицера для поручений. В обязанности Гумилева входили дела и канцелярски-чиновничьего характера. Он готовил черновики приказов, делал копии нужных документов, поступающих на имя Раппа, и подшивал их в дела, записывал срочные телефонограммы. Некоторые примеры канцелярской деятельности Гумилева приведены в нашей публикации (черновики приказа по русским войскам во Франции от 21 августа (3 сентября) 1917 г., черновая запись русско-французского договора и др.). Группа документов рассказывает о таких сторонах службы Гумилева, как рассылка русским солдатам агитационной литературы, в основном эсеровского содержания (документ № 24), отправка продуктовых посылок больным и раненым русским солдатам во французских госпиталях (документ № 31). Отношение Раппа к старшему коменданту г. Парижа свидетельствует о высокой оценке Раппом деловых качеств Гумилева (документ № 33).

Исполнение Гумилевым должности офицера для поручений совпало с драматическими событиями в июне-сентябре 1917 г. Волнения в русских особых бригадах во Франции вылились в открытое восстание солдат I бригады в лагере ля Куртин в департаменте ле Крез на юго-западе Франции, деятельное участие в подавлении которого приняли комиссар Рапп и генерал Занкевич. Основным требованием восставших было возвращение на Родину, чтобы сражаться на русском фронте. Мятеж был подавлен силой артиллерийского огня в течение нескольких дней.[4] Сохранились листы, исписанные рукой Гумилева и содержащие отрывки хронологического описания событий в ля Куртин. Гумилев помогал составлять эти бумаги Занкевичу для сообщения Военному министру Терещенко. В черновике сообщения Гумилев излагает факты сухо, с деловой лаконичностью, с позиции отношения русского командования. Фрагменты Гумилева чередуются с фрагментами, написанными другой рукой, вероятно Занкевича. Мы публикуем фрагменты, автором которых является Гумилев (документ № 29). Сохранившиеся обрывки ценны тем, что не оставляют сомнений в крайне отрицательном отношении Гумилева как к восстанию, так и к движению, вызвавшему его. Публикуются и другие автографы Гумилева, связанные с оперативной документацией, возникавшей в ходе подавления восстания (документы № 26—28).

В. Документы о командировке Гумилева на персидский фронт в декабре 1917—январе 1918 г. Несостоявшаяся командировка в Месопотамию — еще одна малоизученная глава из жизни Гумилева. Еще в январе 1917 г. он писал Л. Рейснер с фронта о своем желании побывать в Персии.[5] Г. П. Струве предполагал, что „к отправке Гумилева на Ближний Восток встретились какие-то препятствия с английской стороны вследствие того, что Россия к тому времени вышла из войны".[6]

---

[4] См. его подробаное описание в кн.: *Лисовенко Д. У.* Их хотели лишить Родины. М., 1960.

[5] *Гумилев Н. С.* Неизданное. Париж, 1980. С. 143.

[6] *Гумилев Н. С.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. С. XXXIV.

Публикуемые документы доказывают, что поездке Гумилева в Персию помешали финансовые затруднения русских военных миссий в Париже и Лондоне. Английское же правительство наотрез отказалось выдать Гумилеву деньги. В свете этих фактов объясняется и тайна возвращения его в Россию весной 1918 г. Во Францию из Англии вернуться было уже невозможно, что подтверждает циркулярное письмо русского военного агента во Франции А. А. Игнатьева всем военным агентам от 15(18) января 1918 г.: „...ввиду постоянных запросов, испрашивающих разрешение на въезд во Францию, сообщаю, что французы прекратили решительно для всех русских въезд и выезд из Франции, но также следование транзитом".[7] Судьба Гумилева была, очевидно, схожа с судьбой офицеров химической группы, застрявших в Англии. В одной из телеграмм из Лондона сообщается о „приказании генерала Ермолова всем офицерам химической группы и состоявшим в его распоряжении выехать (в) Россию к месту штатного служения, так как в настоящее время проезд в Швецию свободен. Генерал Ермолов предупреждает, что сверх январского содержания офицеры химической группы не получат содержания за границей".[8] 11(24) января 1918 г. русский военный агент в Англии Ермолов писал Занкевичу: „...за невозможностью откомандирования его (Гумилева. — *И. К.*) обратно во Францию о т п р а в л я ю (выделено нами. — *И. К.*) его первым пароходом в Россию" (см. документ № 45). Таким образом, возвращение Гумилева в Россию не было вызвано патриотическими соображениями, как это объяснялось сыном поэта О. Н. Высотским,[9] а было абсолютно вынужденным, так как являлось исполнением приказа военного начальства, нарушить который Гумилев не мог. К тому же он находился в тисках материальной необеспеченности. Возможно, высылка Гумилева была инспирирована английским правительством по какой-то тайной договоренности с новой властью в России, но это — гипотеза, требующая дальнейшей проверки.

---

[7] ЦГВИА, ф.15304, оп. 4, д. 16, не нум.

[8] ЦГВИА, ф. 15304, оп. 4, д. 23, не нум.

[9] *Высотский О. Н.* О моем отце — Николае Гумилеве // Поэзия (Альманах). 1989. № 552. С. 112—113.

1

Из послужного списка Н. С. Гумилева

10 мая 1917 г.

Прохождение службы

Поступил добровольцем в 1 Л<ейб>-гв<ардии> уланский полк и зачислен уланом на правах вольноопределяющегося в 1-й эскадрон.	1914. Авг<уста> 24
Приказом по гвардейскому кавалерийскому корпусу от 24 декабря 1914 года за № 30 награжден Георгиевским крестом 4 ст<епени> за № 134060.	1915. Янв<аря> 13
Согласно 96 ст<атье> Статута переименован в ефрейтора.[1]	1915. Янв<аря> 13
За отличие в делах против германцев произведен в младшие унтер-офицеры.	1915. Янв<аря> 15
Приказом по 2 Гвардейской кавалерийской дивизии от 25 декабря 1915 г. за № 1486 за отличие в делах против германцев награжден Георгиевским крестом 3 ст<епени> за № 108868.	1915. Янв<аря> 25[2]
Приказом Главнокомандующего армиями Западного фронта от 28 марта 1916 года за № 3332 произведен в прапорщики с переводом в 5 Гусарский Александрийский полк. (Приказ № 104)[3]	1916. Мар<та> 28
Прибыл в полк и зачислен в списки.	1916. Апр<еля> 10
Командирован в Николаевское кавалерийское училище для держания офицерского экзамена.	1916. Авг<уста> 17
По невыдержании экзамена прибыл в полк...	1916. Окт<ября> 26
Командирован в Управление корпусного интендантства 28 армейского корпуса для закупки фуража.	1917. Янв<аря> 23
Не прибыл из командировки, эвакуировался на лечение.	1917. Мар<та> 8
Приказом по войскам 5 армии № 269 награжден орденом св<ятого> Станислава 3 ст<епени> с мечами и бантом (приказ по полку № 112).	1917. Мар<та> 30
Срок командировки для закупки фуража по 22 марта 1917 г.	

Командующий полком, подполковник Козлов.[4]

ЦГВИА, ф. 409, оп. 2, д. 38441, л. 4 об.—5. Подлинник. Машинопись. Печать 5-го гусарского Александрийского полка.

[1] 96-я статья Георгиевского Статута гласит: „Нижние чины, не имеющие ефрейторского или унтер-офицерского звания, при пожаловании Георгиевского креста 4 степени производятся в ефрейторы, при пожаловании того же креста 3 степени — в унтер-офицеры" (Статут ордена „св. Георгия". СПб., 1914. С. 73).

[2] В послужном списке ошибочно. Правильно: „Декабря 25". 26 декабря 1915 г. Гумилев был произведен в унтер-офицеры (ф. 3549, оп. 1, д. 236, с. 312).

[3] Так в тексте.

[4] Данный послужной список по копии был впервые опубликован Г. П. Струве в „Собрании сочинений" Гумилева, вышедшем в 60-е гг. в США (т. 1, с. XXXV—XXXVII). Этот список был составлен в связи с командировкой поэта на Салоникский фронт. В рапорте начальнику штаба Петроградского военного округа командующий полком Козлов писал 10 мая 1917 г.: „При сем представляю послужной список прапорщика Гумилева, командированного в Ваше распоряжение для отправления на пополнение офицерского состава особых пехотных бригад, действующих на Салоникском фронте" (ф. 3597, оп. 1, д. 179, л. 91). Имеется также послужной список Гумилева от 29 августа 1916 г., заполненный чернилами. К списку сделана дополнительная запись: „Состоял больным в Петрограде. По выздоровлении 2 мая 1917 г. командирован в распоряжение начальника штаба Петроградского военного округа для отправления на пополнение офицерского состава особых пехотных бригад, действующих на Салоникском фронте. 21 сентября 1917 г. на основании сношения Главного штаба от 6 сентября 1917 г. за № 157201 исключен из списков полка (приказ № 281)" (ф. 409, оп. 1, д. 1116110). Третий послужной список Гумилева составлен в декабре 1915 г. в 1-м Лейб-гвардии уланском полку. В нем отсутствуют какие-либо новые факты, дополняющие известные списки (ф. 3597, оп. 1, д. 183, л. 14—14 об.).

Аттестат о содержании Н. С. Гумилева в 1-м Лейб-гвардии уланском полку

8 апреля 1916 г.
Копия

АТТЕСТАТ № 1860

По указу Его Императорского Величества дан сей от Лейб-гвардии уланского Ее Величества полка прапорщику Гумилеву, произведенному в этот чин приказом Главнокомандующего армиями Западного фронта от 28 марта с.г. за № 3332 в том, что он при сем полку ни жалованьем, ни различными пособиями по военному времени, ни прогонными на проезд к новому месту служения вовсе не удовлетворялся [1] и таковые ниоткуда не требовались ему.

Что подписями с приложениями казенной печати удостоверяется, апреля 8 дня 1916 г.

Подл<инник> за надлежащими подписями

С подлинным верно:
Делопроизводитель,
Коллежский регистратор.[2]

ЦГВИА, ф. 3597, оп. 1, д. 189, л. 415. Заверенная копия. Машинопись.

[1] То есть в 1-м Лейб-гвардии уланском полку Гумилев содержал себя на собственные средства.
[2] Подпись неразборчива.

2

Удостоверение, выданное Н. С. Гумилеву, о получении им добавочного жалованья за Георгиевский крест

17 мая 1916 г.
Копия

УДОСТОВЕРЕНИЕ

Командир 1 Лейб-гвардии уланского Ее Величества полка
№ 2032
17 мая 1916 г.

Дано сие прапорщику Гумилеву, переведенному на службу в 5 гусарский Александрийский Ее Величества полк, в том, что он добавочным жалованьем за Георгиевский крест 3 степени за № 108868 вовсе при сем полку не удовлетворялся и таковое подлежит истреблению с шестого июля 1915 г.[1]

Что подписью с приложением казенной печати и удостоверяется.

Подп<исал> Свиты Его Величества, Генерал-майор подпись!
Помощник по хозяйственной части, полковник кн<язь> Кропоткин,
делопроизводитель, кол<лежский> ас<ессор> Лобанов.
С подлинным верно:
Делопроизводитель [2]

ЦГВИА, ф. 3597, оп. 1, д. 188, л. 671. Заверенная копия. Машинопись.

[1] Георгиевским кавалерам полагалась выдача денег со дня совершения подвига. За Георгиевский крест 3-й степени — 60 руб. в год (5 руб. в месяц) (Учебник для пехотных команд / Сост. К. Адариди. Пг., 1916. С. 7).
[2] Подпись неразборчива.

3

Отношение из Царскосельского эвакуационного пункта командиру 5-го гусарского Александрийского полка

22 мая 1916 г.
№ 10869
город Царское село

22 мая 1916 г.
Командиру 5 гусарского
Александрийского полка

Прапорщик вверенного Вам полка Гумилев во время состояния на учете пункта был удовлетворен согласно удостоверению, пункт за № 10407, за время с 7 мая по 18 мая 1916 г. суточными госпитальными деньгами как семейный офицер. Право же получения этих денег

(ст. 905 кн. XIX С. В. П. по редакции приказа по В. В. 1915 года № 134 [1]) еще не подтвердилось, а потому прошу о высылке удостоверения о том, что вышеозначенный офицер семейный и семья его находится на его иждивении.[2]

За начальника пункта, капитан [3]
Бухгалтер,
Зауряд-военный чиновник
Надворный советник Смогорский

ЦГВИА, ф. 3597, оп. 1, д. 189, л. 270. Подлинник. На бланке начальника Царскосельского особого эвакуационного пункта. Машинопись.

[1] В этой статье значилось: „семейным офицерам... эвакуированным... в лечебные заведения, находящимся вне места жительства их семей, в каких бы они чинах ни состояли, полагаются суточные деньги: строевым офицерам... по 1 р. 50 коп. ... за каждые сутки" (ф. 12529, оп. 1, д. 9, л. 386). За период службы в полку Гумилев получал дополнительно 1 р. в сутки как семейный офицер. С. В. П. — свод военных постановлений, В. В. — военное ведомство.

[2] 31 мая 1916 г. был послан ответ из полка: „Из представленной прапорщиком Гумилевым копии их метрической книги видно, что он женат" (ф. 3597, оп. 1, д. 188, л. 270 об.).

[3] Подпись неразборчива.

4

Аттестат об удовлетворении Н. С. Гумилева жалованием в 5-м гусарском Александрийском полку

1 июня 1916 г.

По Указу Его Императорского Величества дан сей от 5-го гусарского Александрийского Ее Величества полка на прапорщика Гумилева [1] в том, что он удовлетворен денежным Его Императорского Величества жалованьем из оклада семисот тридцати двух руб<лей> [2] по 1 мая и добавочными деньгами из оклада ста двадцати рублей в год по первое мая с.г.

Что подписью с приложением казенной печати и удостоверяется.

Действующая армия, 1 июня 1916 г.

Подп<исали> Командир полка, полковник Коленкин
Помощник по хозяйственной части, полковник Беккер
Верно: делопроизводитель [3]

ЦГВИА, ф. 3597, оп. 1, д. 188, л. 170. Заверенная копия. Машинопись.

[1] *Подчеркнуто в тексте.*

[2] в год.

[3] Подпись неразборчива.

5

Удостоверение, выданное Н. С. Гумилеву, о командировке в г. Петроград для держания офицерского экзамена при Николаевском кавалерийском училище

18 августа 1916 г.

БИЛЕТ

Предъявитель сего 5-го гусарского Александрийского полка прапорщик Гумилев командирован в гор<од> Петроград для держания офицерского экзамена в Николаевском кавалерийском училище.

В чем подписью с приложением казенной печати удостоверяется.

Командир полка, полковник Коленкин.

№ 9120
18 августа 1916 г.
Действующая армия.

Полковой адъютант, штаб-ротмистр Кудряшов.

ЦГВИА, ф. 3597, оп. 1, д. 176, л. 120. Подлинник.

На лицевой стороне Билета — печать 5-го гусарского Александрийского полка. На обратной стороне — штамп, на котором сделана запись: „явлен 19(16) г. августа 21. Литейный. ч. 1-го уч. дом № 31. Записан на военной службе Пом. — письмоводителя" (подпись неразборчива). Ниже черными чернилами наискосок записан петроградский адрес Гумилева: „Литейный, 31, кв. 14". Еще ниже — отметка: „Во 2-м Петроградском управлении явлен под № 785 22 августа 1916 года. Комендантский адъютант Штабс-ротмистр" (подпись неразборчива). На лицевой стороне билета — пометка синим карандашом „24. X. прибыл" (в полк).

6

Рапорт Н. С. Гумилева в Главное управление военно-учебных заведений с прошением о допущении его к держанию офицерских экзаменов при Николаевском кавалерийском училище

5-го гусарского
Александрийского Ее Величества
Государыни Императрицы Александры
Федоровны полка
Гумилев
№ 12, 22 августа 1916 г.

22 августа 1916 г.
В Главное управление
Военно-Учебных заведений

РАПОРТ

Прошу о допущении меня к держанию офицерских экзаменов [1] при Николаевском кавалерийском училище в текущем году. Одновременно ходатайствую о замене мне экзамена по немецкому языку [2] экзаменом по французскому языку.

Прилагаю при сем согласие на держание мною экзаменов командира полка за № 9121. Аттестат зрелости, выданный мне Царскосельской гимназией, и мой послужной список доставлю дополнительно.[3]

22 авг<уста> 1916 г. Прапорщик Гумилев

ЦГВИА, ф. 725, оп. 50, д. 388, л. 115. Подлинник. Автограф.

В правом верхнем углу рапорта резолюция: „К рассмотрению (кажется, замены экзаменов уже разрешены). 24 VIII". В левом нижнем углу резолюция: „Среднюю в степень условно. При Ник<олаевском> кавалерийском уч<илище>".

Печать: „получено 23 авг. 1916 г.".

2 марта 1916 г. начальник ГУВУЗа писал в канцелярию Военного министерства: „Я полагал бы впредь, в течение настоящей войны, допустить замену экзамена по немецкому языку экзаменом по французскому или английскому языку..." (ф. 725, оп. 50, д. 387, л. 49). Впоследствии в телефонограмме в ГУВУЗ от 25 октября 1916 г. было сказано: „На офицерских экзаменах при Николаевском кавалерийском училище держали по французскому языку прапорщики: Гумилев, унтер-офицер Шенфальд и Горский. Все остальные... держали по немецкому языку". Помощник инспектора классов Толстов (ф. 725, оп. 50, д. 388, л. 363).

[1] *Подчеркнуто в тексте.*

[2] Н. С. Гумилев плохо знал немецкий язык. Подруга детства А. Ахматовой В. С. Срезневская свидетельствовала: „С немецким у Гумилева отношения были неважные... У Фидлера (учитель немецкого языка Царскосельской гимназии. — *И. К.*) он перебирался с двойки на тройку". (*Тименчик Р. Д.* Неизвестные экспромты Гумилева // Даугава. 1987. № 6. С. 112). Подле слов: „по немецкому языку" сбоку подпись: „можно".

[3] В архивном деле имеются еще два рапорта Гумилева: от 26 августа 1916 г. о предоставлении им копии с аттестата зрелости № 3581 (в материалах архива не найден) и от 6 сентября 1916 г. о предоставлении послужного списка, составленного 29 августа 1916 г. (см. примечание 4 к документу № 1) (ф. 725, оп. 50, д. 388, л. 160,234). Послужной список и аттестат после не выдержанных Гумилевым экзаменов были отосланы обратно в полк 18 ноября (ф. 3597, оп. 1, д. 176, л. 157).

7

Из аттестационного списка с баллами, полученными прапорщиками и вольноопределяющимися кавалерийских и казачьих частей на офицерских экзаменах в сентябре и октябре месяцах 1916 г. при Николаевском кавалерийском училище[1]

Сведения о полученном в училище образовании	Среднее
Закон Божий	9
Тактика	8
Тактические занятия в классе	5[2]
Тактические занятия в поле	5[2]
История русской Армии	8
Топография с практическими занятиями	6
Топографическая съемка	5[2]
Артиллерия с практическими занятиями	6[3]

Фортификация с практическими занятиями	—[4]
Конно-саперное дело	—[4]
В<оенная> администрация с практическими занятиями	9
В<оенное> законоведение с практическими занятиями	10
Военная география	9
Военная гигиена с практическими занятиями	8
Иппология и ковка с практическими занятиями	7
Русский язык	9
Иностранный язык	12
Средний балл по учебным предметам	8,42
Отметки... и другие примечания, которые будут признаны необходимыми	Франц<узский> яз<ык>

ЦГВИА, ф.725, оп.50, д.388, л.325а об.—326 об.Подлинник.

[1] Фамилия Гумилева значится в графе: „Не явившиеся на экзамены по уважительным причинам". Гумилев, как не сдавший экзамены по уважительной причине (возможно, из-за болезни), мог быть допущен к переэкзаменовке и сдаче пропущенных экзаменов, что подтверждает отношение начальника ГУВУЗа начальнику Николаевского кавалерийского училища от 24 октября 1916 г. о допустимости таких переэкзаменовок (ф. 725, оп. 50, д. 388, л. 347—347 об.). По какой-то причине Гумилев не воспользовался этой возможностью.

[2] Эти оценки подчеркнуты в тексте как неудовлетворительные.

[3] См. письмо Гумилева к Ахматовой от 1 октября 1916 г.: „Я скромно держу экзамены, со времени последнего выдержал еще три, остаются только четыре (из 15-ти), но среди них — артиллерия — увы! Сейчас готовлю именно ее. Какие-то шансы выдержать у меня все-таки есть" (*Гумилев Н. С.* Стихи. Поэмы. Тбилиси, 1989. С. 59).

[4] На месте оценок — прочерки, означающие, что экзамены по этим предметам Гумилев вообще не держал. Это опровергает свидетельство биографической литературы, что Гумилев не выдержал экзамена по фортификации из-за слабого зрения (*Лукницкая В. К.* История жизни Николая Гумилева // Аврора. 1989. № 2. С. 118).

8

Отношение Царскосельского Уездного воинского начальника командиру 5-го гусарского Александрийского полка полковнику Коленкину

24 ноября 1916г.
На № 8367

24 ноября 1916 г.
Командиру 5-го Гусарского Александрийского полка

Препровождая при сем аттестат на денежное довольствие прапорщика Гумилева, прошу об удержании с означенного обер-офицера 6 р<ублей> 89 коп<еек> прогонных по грунтовым дорогам, так как таковому был предоставлен бесплатный автомобиль Кр<асного> Креста.

Справка: сношение Ст<аршего> врача госпиталя Севастопольской общины сестер милосердия от 13 июня с<его> г<ода> №1870.

Полковник.[1]
Делопроизводитель, Губернский секретарь [1]

ЦГВИА, ф. 3597, оп. 1, д. 189, л. 562. Подлинник. Машинопись. На бланке Царскосельского уездного воинского начальника.

[1] Подпись неразборчива.

9

Аттестат об удовлетворении Гумилева жалованием за период его эвакуации по болезни, выданный Царскосельским уездным воинским начальником

24 ноября 1916г.
Копия

АТТЕСТАТ № 42562

По Указу Его Императорского Величества дан сей от правления Царскосельского Уездного воинского начальника прапорщику Гумилеву в том, что он при сем Управлении удовлетворен из оклада в год: денежным Его Императорского Величества жалованьем шестисот руб<лей> (600 рублей), добавочными ста двадцати руб<лей> (120 рублей), по первое августа госпитальными по 1 руб<лю> 50 коп<еек> в сутки с 7 мая по 8 июня сего тысяча девятьсот шестнадцатого года,[1] что подписью с приложением казенной печати удостоверяется.

Царское Село, 24 ноября 1916 года.

Подп<исали> Царскосельский Уездный воинский начальник,
Полковник. Делопроизводитель, губернский секретарь.[2]
С подлинным верно: Делопроизводитель, коллежский регистратор.[3]

ЦГВИА, ф. 3597, оп. 1, д. 189, л. 563. Заверенная копия. Машинопись.

[1] Имеется в виду время нахождения Гумилева в эвакуации на учете Царскосельского уездного воинского начальника.

Своеобразным источником об отпуске Гумилева по болезни весной—летом 1916 г. являются приказы по полку. Так, числился больным Гумилев с 6 мая (ф. 3597, оп. 1, д. 14, не нум. приказ № 141, № 6), а в июне исполняющий должность военного коменданта в Ялте уведомил, что прапорщик Гумилев 13 июня прибыл в Ялту на излечение. „Названного обер-офицера числить больным в г. Ялте" (ф. 3597, оп. 1, д. 14, не нум. приказ № 196, № 3). Приказы по полку дополняют приказы Царскосельского эвакуационного пункта, куда Гумилев был принят на учет с 7 мая (ф. 12529, оп. 1, д. 14, л. 211). Там сказано, что Гумилев с 30 мая 1916 г. отправляется для продолжения лечения в Дом Ее Величества в Массандре „с оставлением на учете при Царскосельском эвакуационном пункте" (там же, л. 231). Очевидно, около месяца Гумилев лечился в лазарете в Петро-

граде. 18 июля Гумилев был снят с учета (там же, л. 323) и 25 июля вернулся в полк (ф. 3597, оп. 1, д. 14, не нум. приказ № 212).

[2] Подписи отсутствуют.

[3] Подпись неразборчива.

10

Запись Н. С. Гумилева в дежурном дневнике офицеров-наблюдателей [1]

1 января 1917 г.

Подполковнику Дерюгину.
1917 г. „1" января „ " час. „ " мин.
№ 99 Из окопов участка № 4

12 — спокойно
13 — спокойно
14 — спокойно
15 — было видно, как противник, производя работы, выбрасывал землю из окопов у деревни Кольна-Парнас
16 — одиночные выстрелы противника у деревни Баутштейн; десять выстрелов нашей батареи по Кольна-Парнасу и окопам.
17 — спокойно
18 — спокойно
19 — спокойно
20 — спокойно
21 — одиночные выстрелы противника
22 — то же
23 — то же
24 — выстрел нашей артиллерии по ту сторону Двины, причем разрыва не последовало
1 — спокойно
2 — то же
3 — то же
4 — то же
5 — то же
6 — то же
7 — то же
8 — то же
9 — то же
10 — то же

Прапорщик Гумилев

ЦГВИА, ф. 3597, оп. 1, д. 111, л. 101—101 об. Подлинник. Автограф. На бланке. На документе резолюция: „Полковнику Скуратову подполковник Дерюгин".

[1] В ЦГВИА хранится еще несколько подобных записей, сделанных Гумилевым в дежурном дневнике офицеров-наблюдателей от 3, 5 и 7 января (ф. 3597, оп. 1, д. 111, л. 154—154об., 167—167 об., 194—194 об.).

11

Отношение капитана Пимонова из штаба Сводного отряда командиру 5-го гусарского Александрийского полка полковнику Коленкину

19 января 1917г.

19 23/I <19>17 г. 11 ч. 35 м.
Командиру 5 гусарского полка.

Коман<дующий> див<изией> приказал в [1] вверенного Вам полка назначить одного обер-офицера для заготовки сена дивизии, коего немедленно командировать Глазманну распоряжение кор<пусного> интенданта 28.[2] О том, кто будет назначен, мне сообщите.

Капитан Пимонов
Пер<едал> Кросочка
При<нял> Логинов
Резолюция командира полка Коленкина:
прапорщика Гумилева.[3]

ЦГВИА, ф. 3597, оп. 1, д. 176, л. 191. Телеграмма. Подлинник. На бланке.

[1] Так в тексте. Правильно: „из".
[2] Имеется в виду 28-й Армейский корпус.
[3] Резолюция написана чернилами. Подпись командира полка неразборчива.

12

Телеграмма из штаба 5-й кавалерийской дивизии Корпусному интенданту 28-го Армейского корпуса

23 января 1917 г.

Кор<пусному> 28

Согласно телеграмме Начальника 28 К<о>р<пуса> Д294 для заготовки сена ваше распоряжение командируется гусар пр<апорщик> Гумилев 638

<подпись неразборчива>
23 I 1917 г.[1]

ЦГВИА, ф. 3515, оп. 2, д. 10, л. 11. Рукописная копия.

[1] Командующий 5-м гусарским Александрийским полком полковник Коленкин 23 января сообщил телеграммой дивизионному интенданту 5-й кавалерийской дивизии, что в „распоряжение корпусного интенданта 28-го корпуса для покупки фуража назначен прапорщик Гумилев" (ф. 3615, оп. 2, д. 10, л. 11).

13

Телеграмма временно исполняющего обязанности корпусного интенданта подполковника Гринева дивизионному интенданту 5-й кавалерийской дивизии

18 февраля 1917 г.[1]

Вх. № 853

Див<изионному> инт<енданту>
5 кавалерийс<кой> д<ивизии>

105. Прапорщик Гумилев находится станции Окуловка распоряжении подполковника Сергеева по заготовке фуража для корпуса 3901.

Вр<еменно исполняющий обязанности> кор<пусного> инт<енданта>

подполковник Гринев.[2]

ЦГВИА, ф. 3515, оп. 2, д. 10, л. 11.
Подлинник. На бланке военно-телеграфной роты. Помета: „Получено 18 II. 13 <часов> — 2 <минуты>. Принял Швоев".

[1] Датируется по времени получения телеграммы.

[2] 17 февраля от полкового казначея 5-го гусарского полка был прислан запрос с просьбой сообщить, где находится прапорщик Гумилев и какие обязанности на него возложены (л. 11), 17-го был запрошен корпусной интендант 28-го Армейского корпуса (л. 1). Полученный публикуемый выше ответ был сообщен полковому казначею (л. 11).

14

Телеграмма начальника мобилизационного отдела Главного управления Генерального штаба подполковника Саттерупа командующему 5-й кавалерийской дивизией генерал-майору Нилову

27 апреля 1917 г.[1]

р-м. Начдив 5кав. дивизии
Из Петрограда. 28741, 34, 26, 21, 30:

Прошу телеграфировать Петроград мобилизационный не встречается ли препятствий и удостаивается ли Вами прапорщик Александрийского полка Гумилев к командированию состав наших войск Салоникского фронта 16656 Начальник мобилизационного отдела ГУГШ полковник Саттеруп.

ЦГВИА, ф. 3515, оп. 1, д. 522, л. 429.
Подлинник. На бланке.

[1] Датируется по времени получения телеграммы.

На бумаге резолюция начальника дивизии: „Запросить командира полка, которому по содержанию дать ответ". Печать: „Штаб 5 кав. дивизии. Получено 27 апреля 1917. — Вход. № 3108".

Командующий полком Козлов на запрос дивизии (л. 428 об.) ответил, что „препятствий не встречается" (л. 427), и 30 апреля командующим дивизией была послана в мобилизационный отдел ГУГШа телеграмма, что „командированию состав наших войск на Салоникском фронте прапорщик 5-го гусарского Александрийского полка Гумилев удостаивается и препятствий не встречается" (л. 428).

15

Удостоверение о материальном и денежном содержании в 5-м гусарском Александрийском полку, выданное Н.С.Гумилеву, командируемому на Салоникский фронт

7 мая 1917 г.

УДОСТОВЕРЕНИЕ № 8354

Дано сие от 5-го гусарского Александрийского полка прапорщику Гумилеву, командированному на Салоникский фронт,[1] в том, что он при этом полку удовлетворен:

1) жалованьем из оклада 732 рубля в год и добавочными деньгами из оклада 120 рублей в год по 1 мая [2] 1917 года;

2) полевыми порционами по 3 руб<ля> в сутки по 1 апреля и особыми суточными деньгами по 1 руб<лю> в сутки по 8 марта 1917 г.

(прапорщик Гумилев 8 марта сего года эвакуирован по болезни и в полк не прибывал)

3) [3] на обмундирование в сумме	300 руб<лей>
4) на обзаведение предметами домашнего обихода в сумме	300 руб<лей>
5) на теплые вещи в сумме	150 "
6) военно-подъемными в сумме	100 руб<лей>
7) дополнительным пособием в сумме	240 "
8) на вьюк в сумме	75 "
9) на покупку седла в сумме	" "
10) на покупку лошади в сумме	299 "
11) на покупку револьвера, шашки и друг<их> принадлежностей в сумме	100 "
12) деньгами на дрова для варки пищи, отопление и освещение по 8 марта 1917 года	

13) все содержание прапорщику Гумилеву выдавалось на руки.

Что подписью с приложением казенной печати удостоверяется.

7 мая 1917 года. Д<ействующая> Армия.

Вр<еменно> Командующий полком подполковник Козлов

Помощник по хозяйственной части, подполковник Доможиров

Верно: Делопроизводитель [4]

ЦГВИА, ф. 3597, оп. 1, д. 188, л. 1150. Заверенная копия. Машинопись.

[1] „Командированному на Салоникский фронт" написано от руки.

[2] „Мая" вписано под строкой. Зачеркнуто „июня".
[3] *Здесь* — цифра 3 *исправлена на* 4, а *все дальнейшие цифры перечеркнуты чернилами.*
[4] Подпись неразборчива.

16

Отношение помощника дежурного генерала Главного штаба подполковника Жвадского начальнику 5-й кавалерийской дивизии о порядке исключения Н. С. Гумилева из списков 5-го гусарского Александрийского полка

6 сентября 1917 г.

№ 157201

По военным обстоятельствам
Действующая армия
Начальнику 5-й кавалерийской дивизии

Состоявший в 5-м гусарском Александрийском полку прапорщик Гумилев (Николай), назначенный ныне в распоряжение начальника Штаба Петроградского военного округа, как произведенный не из юнкеров военного училища или студенческой школы прапорщиков, в названный полк приказом по Армии и флоту переведен не был.

Ввиду сего прапорщика Гумилева надлежит исключить из списков 5-<го> гусарского Александрийского полка приказом по таковому.[1]

За помощника дежурного генерала, Полковник Жвадский.
За начальника отделения титулярный советник.[2]

ЦГВИА, ф. 3515, оп. 1, д. 522, л. 746—746 об. Подлинник.

Документ является ответом на отношение № 3072 начальника 5-й кавалерийской дивизии в Главный штаб о том, каким порядком произвести исключение Гумилева из списков полка (отношение не найдено).

[1] Гумилев был исключен из списков полка приказом по полку № 281 (от 21 сентября 1917 г.) на основании этого отношения.
[2] Подпись неразборчива.

17

Прошение Военного комиссара Временного правительства Е. И. Раппа Военному министру А. Ф. Керенскому о назначении Гумилева офицером для поручений

Июль—август 1917 г.[1]

Петроград.
Военному министру.

Прошу назначение мне офицером для поручений прапорщика 5 Александрийского полка Гумилева, командированного Генераль-

ным штабом в Салоники и оставленного в Париже в распоряжении генерала Занкевича.[2] Прошу также предоставить ему содержание по штатам Тылового управления в Париже.

Рапп [3]

ЦГВИА, ф. 15230, оп. 1, д. 30, л. 167. Машинописная копия.

[1] Датируется по содержанию.

[2] Генерал-майор Михаил Александрович Занкевич занимал должность представителя Временного правительства при русских войсках во Франции с июня 1917 г., сменив на этом посту генерала Палицына. То есть Занкевич возглавлял русскую военную миссию во Франции. Русский военный агент во Франции А. А. Игнатьев в своих мемуарах писал о Занкевиче как о типичном „генштабисте", „апломб которого зачастую подменял скудость его мышления" (*Игнатьев А. А.* Пятьдесят лет в строю. М., 1950. Т. 2. С. 300—301).

[3] Евгений Иванович Рапп был адвокатом по профессии, старым деятелем революционного движения, принадлежал к эсеровской партии. Приказом Военного министра А. Ф. Керенского от 1 (14) июня 1917 г. Рапп был назначен Военным комиссаром Временного правительства при русских войсках во Франции (см. примечания к документам № 19).

18

Телеграмма из Главного управления Генерального штаба представителю Временного правительства при русских войсках во Франции генералу М. А. Занкевичу

11 (24) августа 1917 г.

Вход. № 744
№ 60167

Никодемус. Генералу Занкевичу
от Юдина
Отправлена 11/24. VIII 13 ч. 55 м.
Получена 14/27 VIII 10 ч.

Комиссар Рапп ходатайствует назначении при нем для поручений прапорщика Гумилева с предоставлением последнему содержания по штатам Тылового управления.[1] Прошу телеграфировать, каким порядком полагали бы Вы провести это назначение, имея в виду, что названное Управление должно войти в состав новой организации, вызываемой сведением дивизии, а равно, какой оклад содержания был бы соответственным для упомянутой должности. Согласие о назначении последовало.[2] 3352, Романовский.

Юдин 60187

Верно: Прапорщик князь Кочубей.

Вх. № 12 28 августа 1917 г.

Комиссару Временного правительства по приказанию Представителя Временного правительства препровождается на заключение.

За штаб-офицера для поручений Капитан Нарышкин

14(27) августа 1917 г.
№ 316
г. Париж.

Резолюция: „Полагал бы просить содержание применительно содержанию офицеров Тылового управления 27 VIII. Е<вгений> Рапп".[2]

ЦГВИА, ф. 15234, оп. 1, д. 46, л. 101. Заверенная копия. Машинопись.

[1] *Подчеркнуто в тексте.*

[2] К телеграмме приложена бумага: „В канцелярию представителя Временного правительства. По заключению Комиссара Временного правительства при сем препровождаю, 28 августа 1917 г. Офицер для поручений при В<оенном> комиссаре Вр<еменного> правительства прапорщик Гумилев (подпись)" (ф. 15234, оп. 1, д. 46, л. 102).

11(24) июля Гумилев властью Занкевича был назначен в распоряжение Раппа (ф. 15234, оп. 1, д. 19, л. 139), и начальник Тылового управления русских войск во Франции полковник Под-Помарнецкий 15(28) июля сообщил генералу Артамонову в Салоники о новом назначении Гумилева (ф. 15304, оп. 2, д. 217, л. 43). 20 июля (2 августа) Занкевич сообщил телеграммой в Главное управление Генерального штаба: „5-го Гусарского полка прапорщика Гумилева, направляющегося во 2-ю дивизию в Салоники, оставляю в Париже в моем распоряжении. Занкевич" (ф. 15304, оп. 2, д. 217, л. 47).

19

Черновик приказа Военного комиссара Временного правительства Е. И. Раппа по русским войскам во Франции № 58 от 21 августа (3 сентября) 1917 г., составленный Н. С. Гумилевым

Не позднее 21 августа (3 сентября) 1917.[1]

I

При посещении мною дивизии я убедился, что, несмотря на появление в приказе более месяца тому назад телеграммы Военного министра о моем назначении,[2] войска, не исключая, к сожалению, командного состава, не уяснили себе роли и значения Комиссара Временного правительства при войсках.

Считаю долгом поэтому разъяснить, что Комиссар является лицом, облеченным особым доверием Временного правительства и Исполнительного комитета Совета Солдатских и Рабочих депутатов и носителем их власти.[3] В связи с этим полномочия его распространяются на все отрасли военного управления и военной [4] жизни, за исключением одних только оперативных (боевых) распоряжений командного состава.

II

Одною из первейших забот Комиссара является поддержка и развитие только что введенных демократических органов самоуправления; поэтому последние могут во всякое время, минуя строевое начальство, обращаться непосредственно ко мне со всеми нуждами и пожеланиями, разумеется, не выходящими за пределы (их) полномочий.[5] В исключительных случаях этим же правом могут пользоваться и отдельные военнослужащие.

III [6]

Считаю, что в военное время посвящать на боевую подготовку всего два часа в сутки недостаточно. Надо помнить, что Ваши товарищи на русском фронте, обстановленные материально во много раз хуже, чем вы, почти не знают отдыха.

Считаю долгом выразить [7] от имени Временного правительства благодарность полковнику Готуа за отличное состояние части, а также бодрое и добросовестное производство занятий.[8]

ЦГВИА, ф. 15223, оп. 1, д. 18, л. 47—47 об. Подлинник. Автограф.

[1] Датируется по содержанию.

[2] В приказе А. Ф. Керенского о назначении Е. И. Раппа от 1(14) июля 1917 г. говорилось: „Комиссар Рапп назначается для реорганизации армии на демократических началах и в революционном духе". В числе задач Раппа назывались: борьба со всеми „контрреволюционными попытками"; разъяснение недоразумений, возникающих в солдатской среде; урегулирование взаимоотношений солдат с командующим составом при невмешательстве в оперативные распоряжения последнего; осведомление о подготовке и ходе боевых операций и др. (ф. 15234, оп. 1, д. 19, л. 106).

[3] „И носителем их власти" *вписано над строкой.*

[4] „И военной" *вписано над строкой.*

[5] Пример пользования таким правом — документ № 32 (ф. 15223, оп. 1, д. 18, л. 68).

[6] Этот пункт был исключен из окончательного текста приказа, очевидно, из опасения вызвать новую вспышку волнений.

[7] *Так в тексте. Следует:* „выразить".

[8] Текст приказа по русским войскам во Франции (№ 58 от 21 августа (3 сентября) 1917 г.) был послан Раппом М. А. Занкевичу для опубликования. Рапп просил Занкевича „принять какие-либо меры для внушения командному составу истинного понятия о роли комиссара и надлежащего по этому поведения по отношению к нему" (ф. 15234, оп. 1, д. 47, л. 87).

20

Отношение начальника мобилизационного отдела ГУГШ полковника Саттерупа Военному агенту во Франции А. А. Игнатьеву [1] об офицерах, командированных на Салоникский фронт

Сентябрь 1917 г.[2]

Командующий второй особой дивизией телеграммами 942 и 985 сообщает, что командированные ГУГШ офицеры на пополнение дивизии задерживаются в пути без его согласия распоряжением военных агентов и Представителя во Франции точка Генерал Тарабеев, указывая, что дивизия имеет некомплект в 131 офицера, просит всех офицеров, назначенных дивизию и задержанных пути, направить по назначению, так как из числа отправленных 32 офицера до сего времени не прибыли точка Прошу телеграфировать, кто именно из офицеров, следовавших в Салоники , оставлен во Франции,[3] так как <в> ГУГШ поступило ходатайство об оставлении Франции только одного прапорщика Гумилева [4] точка 369761 точка Саттеруп 33020 Юдин.

Верно, подполковник Благовещенский.

ЦГВИА, ф. 15304, оп. 3, д. 17, д. 58. Заверенная копия телеграммы. Машинопись.

[1] Алексей Алексеевич Игнатьев (1877—1954) в 1917 г. занимал должность русского Военного агента во Франции. Осенью 1917 г. эмигрировал. В 1937 г. вернулся в СССР и служил в Советской Армии. Автор воспоминаний „Пятьдесят лет в строю" (М., 1950. Т. 1, 2).

[2] Датируется по содержанию.

[3] Капитан Мещерский по поручению Военного агента ответил: „Из офицеров, отправляющихся в Салоники, мною были задержаны подпоручик Анников и Тиморот, о чем мною было извещено Главное управление Генерального штаба... в настоящее время означенные обер-офицеры отправлены к месту своего служения" (ЦГВИА, ф. 15304, оп. 3, д. 17, л. 59).

[4] Ходатайство Гумилева в материалах Архива пока не найдено.

21

Отношение из Главного управления Генерального штаба Военному агенту во Франции графу А. А. Игнатьеву

23 сентябрря (6 октября) 1917 г.

Вх. № 1986 Из Петрограда (клером)

Находящегося во Франции штабс-капитана Кикинадзе прошу безотлагательно отправить к месту назначения, также оставление прапорщика Гумилева в распоряжении комиссара Раппа мобилиза-

ционный отдел признает нежелательным [1] и вновь просит о скорейшем направлении всех следующих Особые дивизии свои части 40154 Муассер

Резолюция: копию Комиссару Раппу
8/25 Пор<учик> (подпись неразборчива)

ЦГВИА, ф. 15304, оп. 2, д. 217, л. 77 об. Машинописная копия.

[1] Г. В. Иванов вспоминал, что из-за Гумилева «возникла сложная переписка между Петербургом и Парижем: из Петербурга шли приказы прапорщику Гумилеву „немедленно ехать в Салоники"», из Парижа какое-то военное начальство этим приказам сопротивлялось (Современные записки. Париж, 1931. Т. 47. С. 315).

22

Отношение начальника Политического управления Военного министерства Шера представителю Временного правительства при русских войсках во Франции генерал-майору М. А. Занкевичу и Военному комиссару Временного правительства Е. И. Раппу об утверждении Н. С. Гумилева в должности офицера для поручений

№ 1390 — 7 октября 1917 г.

Генералу Занкевичу, копию комиссару Раппу от начальника политического Управления Военного министерства Шер (клером).

отправлено 7/20 X 1917.

получено 13/25 X 1917.

489, 841, 1076. Прапорщика Гумилева утверждаю <в> должности офицера для поручений при Комиссаре. Штат комиссариата русских войск во Франции включен в общий штат армейских комиссариатов, который в скором времени будет утвержден.

Согласно этого штата Комиссару положено содержание в размере 9000 руб<лей> в год из полкового оклада. Прошу Вашего распоряжения удовлетворять Комиссара Раппа содержанием со дня его назначения на должность Комиссара 1390.

Начальник отделения Военного министерства Шер.
Верно: князь Кочубей.

Резолюция: копии посл<аны> № 1. Канцелярия. Копии: 1) Начальнику Тылового управления, 2) Комиссару, 3) Военному министру. З<анкевич>.

ЦГВИА, ф. 15234, оп. 1, д. 30, л. 195.
Заверенная копия. Машинопись. Оригинал см.: ф. 366, оп. 2, д. 8, л. 15.

23

Отношение Отрядного комитета русских войск во Франции делопроизводителю 1-го маршевого батальона

26 июля (8 августа) 1917 г.

8 августа 1917 г.
№ 214

Делопроизводителю
1-го маршевого батальона

Прошу сегодня же прислать в Отрядный комитет аттестат на все виды довольствия и причитающиеся деньги мл<адшему> ун-<тер>-оф<ицеру> Александру Евграфову,[1] каковые будут переданы ему через офицера особых поручений [2] при военном Комиссаре Раппе поручика [3] Гумилева.

Подп<исал> за Председателя <подпись неразборчива>
Секретарь <подпись неразборчива>

ЦГВИА, ф. 15234, оп. 1, д. 29, л. 20. Подлинник. Машинопись.

[1] Отношение связано с назначением А. Евграфова на должность писаря при Военном комиссаре. В „Журнале входящих бумаг" Отрядного комитета зафиксирована бумага, присланная Гумилевым 24 июня (н.ст.) с просьбой „о высылке писаря, знающего писать на пишущей машинке" (ф. 15223, оп. 1, д. 57, л. 7). Как член Отрядного комитета русских войск во Франции, Евграфов играл видную роль в политической жизни отряда.

[2] *Так в тексте.*

[3] В тексте ошибочно: Гумилев был прапорщиком.

24

Отношение Н. С. Гумилева председателю Отрядного комитета русских войск во Франции прапорщику Джинория

Раньше 20 августа 1917 г.[1]

Париж. Август 1917 г.
№ 29

Председателю отрядного
комитета русских войск
во Франции

По приказанию Военного комиссара Временного правительства при сем прилагаю 142 экземпл<яра> книжек „Социалистическая партия и цели войны", 142 экз<емпляра> „Эльзас-Лотарингия" и 30 экз<емпляров> „Французская революция и Русская революция" для раздачи солдатам отряда во Франции.

Приложение: упомянутое.

Прапорщик Гумилев (подпись)

ЦГВИА, ф. 15234, оп. 1, д. 31, л. 46. Подлинник. Машинопись.[2]

На бланке офицера для поручений при Военном комиссаре. Печать Отрядного комитета: „20 августа 1917 г. вх. № 165". Пометы: „ответить о получении. К делу. Секретарь" (подпись неразборчива); „Ответ послан офицеру для поручений при Военном комиссаре. Рапп 20 августа 1917 г. за № 282".

[1] Датируется по печати и помете в тексте.

[2] 26 сентября 1917 г. в Отрядный комитет русских войск во Франции Гумилевым была послана бумага: „Прошу адресованные бумаги на имя Военного комиссара посылать 59.
Прапорщик Гумилев (подпись) (ф. 15234, оп. 1, д. 32, л. 109).

25

Н. С. Гумилев. Черновая запись сообщения о подписании русско-французского соглашения 28 июля (10 августа) 1917 г.

Август 1917 г.[1]

Соглашение,[2] заключенное 28 июля/10 августа 1917 г. между Русским Временным Правительством и Правительством Французской Республики. Подписавшиеся законно уполномоченные их Правительствами постановили следующее:

1. Русское Временное Правительство и Правительство Французской Республики [3] приостанавливают с общего согласия на время текущей войны [4] действие ст<атьи> 4-й русско-французского договора от 20 марта / 2 апреля 1874 г. и обязуются каждый со своей стороны зачислять в Русскую и Французскую армии тех французов и русских, которые [5] проживают в России и являются военнообязанными по законам своей страны.

2.[6] Договаривающееся Правительство обязуется считать своих подданных, которые в силу этого будут взяты в войска, исполнившими их долг по отношению к воинской повинности [7] соответственно продолжительности пребывания их на [8] службе в союзной Армии в течение настоящей войны.

3. Военные обязанности русских,[9] проживающих во Франции, и французов,[10] прожив<ающи>х в России, будут взаимно сообщены Правительству Французской Республики и [11] Русскому Временному Правительству Российским посольством в Париже и Французским посольством в Петрограде [12] при содействии консулов для сношений с военными властями.

4.[13] Освобождаются от обязательного [14] призыва,[15] предусмотренного [16] этим соглашением, лица, представившие документы, удостоверяющие их освобождение от воинской повинности, выданные дипломатическими и консульскими учреждениями их стран.

ЦГВИА СССР, ф. 15223, оп. 1, д. 1, л. 119. Подлинник. Автограф.

[1] Датируется по содержанию.

[2] *В начале зачеркнуто красным карандашом:* „Доливо-Добровольский г. Севастопуло. Петроград. 13 июля 1917 г. № 3460. Сообщаем текст". Все дальнейшие исправления сделаны чернилами. Рукопись отредактирована Гумилевым.

[3] *Далее зачеркнуто:* „Изменяют". „Приостанавливают" *вписано над строкой.*

[4] *Далее зачеркнуто:* „параграф". „Действие ст<атьи>" *вписано над строкой.*

[5] *Далее зачеркнуто:* „находясь". „Проживают" *вписано над строкой.*

[6] *Далее зачеркнуто:* „каждое". „Договаривающееся" *вписано над строкой.*
[7] *Далее зачеркнуто:* „в зависимости от времени". „Соответственно продолжительности пребывания" *вписано над строкой.*
[8] „На" *вписано над строкой.*
[9] *Далее зачеркнуто:* „находящихся". „Проживающих" *вписано над строкой.*
[10] *Далее зачеркнуто:* „находящихся". „Проживающих" *вписано над строкой.*
[11] *Далее зачеркнуто:* „с помощью". „При содействии" *вписано над строкой.*
[12] *Далее зачеркнуто:* „соответственно".
[13] *Далее зачеркнуто:* „будут освобождены". „Освобождаются" *вписано над строкой.*
[14] „Обязательного" *вписано над строкой.*
[15] *Далее зачеркнуто:* „обязательство".
[16] *Далее зачеркнуто:* „передает министру юстиции текст этого соглашения для опубликования Правительствующим Сенатом".

26

Заверенная копия телефонограммы Военного комиссара Раппа председателю депутации 2-й Особой артиллерийской бригады подпоручику Гагарину о плане работ депутации при переговорах с солдатами лагеря ля Куртин, выполненная Н. С. Гумилевым

Не позднее 27 августа 1917 г.[1]
Доверительно

Подпоручику Гагарину,
председателю депутации 2-й Особой артиллерийской бригады.

План работ депутации. Отправка депутатов в лагерь ля Куртин. Депутация поддерживает все время связь с Комиссаром и высшим командным составом, от которых в случае непредвиденных обстоятельств получает указания и разъяснения.

Депутация делает полный доклад о результатах своей работы. В исключительных случаях действие переговоров депутации может быть продолжено до вечера 11 сентября.[2]

Комиссар Ев<гений> Рапп
С подлинным верно: прапорщик Гумилев

ЦГВИА, ф. 15223, оп. 1, д. 18, л. 48. Автограф.

Помимо трех публикуемых здесь документов (№ 6, 10, 19, 25—29, 31) имеются еще три автографа Гумилева, связанных с оперативной документацией, возникавшей в ходе подавления восстания в ля Куртин: „Запись Н. С. Гумилева телефонограммы генерала Занкевича генералу Комби о необходимых распоряжениях по подавлению восстания" (ф. 15223, оп. 1, д. 18, л. 50 от 6(19) августа 1917 г.), „Запись телефонограммы Занкевича генералу Комби о плане подавления восстания" (ф. 15223, оп. 1, д. 18, л. 50, 16(29) августа), „Запись телефонограммы Занкевича командиру 10-й Особой артиллерийской бригады Беляеву с благодарностью за успешные действия при подавлении восстания в лагере ля Куртин" (ф. 15223, оп. 1, д. 18, л. 51—51 об. 6(19) сентября 1917 г.).

[1] Датируется по содержанию.
[2] Нового стиля.

27

Заверенная копия предписания Военного комиссара Временного правительства Е. И. Раппа депутации 2-й Особой артиллерийской бригады о переговорах с солдатами лагеря ля Куртин, выполненная Н. С. Гумилевым

Не позднее 27 августа 1917 г.[1]

Депутации 2-й Особой
артиллерийской бригады.

Сим уполномачиваю депутацию 2-й Особой артиллерийской бригады в составе 6 офицеров и 30 солдат вести переговоры с солдатами лагеря ля Куртин в пределах выработанных условий и сроков с целью склонить названных солдат к повиновению Временному правительству и к исполнению всех распоряжений Временного правительства, генерал-майора Занкевича и моих.

Подпись: Комиссар Ев<гений> Рапп.
С подлинным верно: прапорщик Гумилев.

ЦГВИА, ф. 15223, оп. 1, д. 18, л. 52. Автограф.

[1] Датируется по содержанию.

28

Запись Н. С. Гумилевым телефонограммы генерала Воина-Панченко генералу Занкевичу о стягивании войск под лагерь ля Куртин

Не позднее 1 сентября 1917 г.[1]

Телефонограмма генерала Занкевича [2]
6 ч<асов> 20 м<инут> передал Козбей,
пр<апорщик> Гумилев [3]

Генерал Дюпор сообщил мне, что сегодня утром им сделано распоряжение о том, что перевозка 4 батальонов и 2 пулеметных рот из Курно в Мас д'Артит началась не позже сегодняшнего вечера и он просит Вас доложить, что, по его расчету, все эшелоны будут выгружены в четверг днем.

Из Петрограда нет ничего.

Курьер выехал сегодня с очередными бумагами.

Генерал Воин-Панченко

ЦГВИА, ф. 15223, оп. 1, д. 18, л. 49, 49а. Автограф.

[1] Датируется по содержанию.
[2] *Так в тексте.*
[3] Фамилия Гумилева означает, что он принял телефонограмму.

29

Черновик хронологического обзора восстания солдат 1-й Особой пехотной бригады в лагере ля Куртин, составленный Н. С. Гумилевым для представителя Временного правительства М. А. Занкевича и военного комиссара Временного правительства Е. И. Раппа

Сентябрь 1917[1]

С получением известий о произошедшей революции в Париже возник ряд русских газет самого крайнего направления. Газеты,[2] а также отдельные лица из эмиграции,[3] получив свободный доступ в солдатскую массу, повели в ней большевистскую ленинско-махаевскую пропаганду,[4] давая даже [5] зачастую неверные информации, почерпнутые из отрывочных телеграмм французских газет. При отсутствии официальных известий и указаний все это вызвало брожение среди солдат. Последнее выразилось в желании немедленного возвращения в Россию и огульной враждебности к офицерам.[6] По поручению военного министра Керенского эмигрант Рапп 18 мая выехал к войскам,[7] вводя в них новые организации в соответствии с приказом 213.[8] Однако брожение не прекращалось. Им руководил I полк, исполнительный комитет которого [9] начал выпускать бюллетени ленинского с оттенком махаевского направления. Только что созданный отрядный комитет, составленный из наиболее развитых и сознательных солдат,[10] парировал наскоком разрушительную работу I полка, успокаивая брожение и призывая солдат к нормальной жизни на основе ныне введенных в армию демократических начал. Опасаясь возрастающего влияния отрядного комитета, руководители I полка в ночь с 23 на 24 июня собрали митинг, на котором присутствовал почти весь II и большие части V и VI полков. На этом митинге отрядный комитет был объявлен низложенным, хотя он был избран всего две недели тому назад. Одновременно с этим приказание начальника дивизии [11] о выходе на занятия не было исполнено солдатами 1<-й> бригады. Воззвание, выпущенное ими, поясняло, что заниматься не имеет смысла, так как решено больше не воевать. Тем временем враждебные отношения между первой и второй [12] бригадой [13] начали угрожать острым конфликтом. Сами солдаты второй бригады настойчиво просили отделить их от мятежной первой. Поэтому генералом Занкевичем,[14] прибывшим в лагерь вместе с уполномоченным Военного Министра гражданином Раппом, по соглашению с последним отдано приказание,[15] чтобы солдаты, безусловно повинующиеся Временному правительству, покинули лагерь Лякуртин,[16] захватив с собою все снаряжение. Приказание было исполнено, и в лагере остались солдаты, подчиняющиеся Временному правительству „лишь условно".[17] Крайне враждебное отношение этих солдат к офицерам, дошедшее до насилий над ними, принудило генерала Занкевича удалить офицеров из Лякуртин, оста-

вив лишь несколько человек для обеспечения хозяйственной части.[18] После этого [19] по [20] ... уполномоченного Военного министра гражданина Раппа к солдатам лагеря Лякуртин неоднократно выезжали [21] видные политические эмигранты, чтобы повлиять на солдат. Однако все эти попытки остались безуспешными.[22] Назначенный [23] комиссаром гражданин Рапп издал приказ,[24] в котором настаивал на немедленном безусловном подчинении Временному правительству; и 22 июля [25] комиссар Рапп выехал в Куртин [26] в сопровождении проезжавших через Париж [27] делегатов [28] Исполнительного комитета [29] Русанова, Гольденберга, Эрлиха и Смирнова с целью сделать новую попытку повлиять <на> мятежников. Однако и эти попытки не привели ни к каким результатам, а делегаты С<овета> С<олдатских> Р<абочих> Д<епутатов> были встречены явно враждебно [30] ....[31] Командиру 1-ой [32] особой артиллерийской бригады генерал-майору Беляеву было поручено сформирование и командование сводным отрядом, составленным [33] из частей вышеупомянутой артиллерийской бригады и 1-ой [34] Особой пехотной дивизии. По просьбе артиллеристов часть их состава была послана к мятежным солдатам <как> выборная депутация, которая и вернулась через несколько дней, придя к убеждению о бесполезности переговоров.[35] 1-го [36] сентября была прекращена доставка продуктов в бунтующий лагерь,[37] и войска заняли назначенные позиции. Боевой состав отряда был 2500 штыков, 32 пулемета, 6 орудий. За линией расположения наших войск в полутора километрах шла линия французских войск. В тот же день подполковник Балбашевский передал членам отрядного комитета ультимативный приказ [38] генерала Занкевича.[39] 3 сентября был открыт по лагерю редкий артиллерийский обстрел лагеря и в 11 1/2 часов утра мятежники выкинули два белые [40] флага и начали выходить из лагеря. К вечеру вышедших оказалось около пяти тысяч. Они были смяты [41] французскими войсками. В этот день артиллерийская стрельба не [42] производилась. Оставшиеся в лагере человек 100—200 открыли сильный пулеметный огонь. Вечером в лагерь был отправлен врач с четырьмя фельдшерами для оказания медицинской помощи. 5-го [43] сентября с целью ликвидирования дела был открыт интенсивный огонь по лагерю, и наши солдаты стали продвигаться. Мятежники упорно отвечали стрельбой из пулеметов. К 9 часам 6 сентября лагерь был занят целиком. Всего зарегистрировано вышедших из лагеря 8515 солдат. Потери осаждавших частей: 1 убитый, 5 раненых. Мятежников 8 убитых, 44 раненых. Среди французских войск были лишь две случайные жертвы — 1 убитый, 1 раненый.[44] Оба почтальона,[45] сбившиеся с дороги и попавших [46] в полосу попадания пуль мятежных солдат [47]....[48].

ЦГВИА, ф. 15223, оп. 1, д. 18, л. 57, 58, 62, 62 об. Автограф.

[1] Датируется по содержанию.

[2] „И они (газеты. —*И. К.*) потекли в солдатскую массу. Одним из самых излюбленных приемов газет такого рода была искаженная перепечатка французских газет с указанием на источник или толкование короткой телеграммы, удачно искаженной переводом", — писалось неизвестным автором в статье „Русские бригады во Франции" (ф. 15223, оп. 1, д. 18, л. 93—94).

[3] Имеются в виду члены РСДРП(б) Л. З. Мануильский, М. Н. Покровский и другие, которые вели агитацию среди русских солдат во французских госпиталях (*Лисовенко Д. У.* Их хотели лишить Родины. М. , 1960. С. 9).

[4] Махаевщина — анархическое „течение в российском революционном движении, возникло в конце XIX века. Названо по имени лидера А. К. Махайского, считавшего интеллигенцию враждебным пролетариату паразитическим классом, а деклассированные элементы — базой революции" (Советский энциклопедический словарь. М., 1989. С. 785). Гумилев считал взгляды большевистских идеологов родственными махаевщине.

[5] *Далее зачеркнуто:* „даже заведомо".

[6] Из статьи „Русские бригады во Франции": „14 офицеров было отчислено из полков ввиду отсутствия доверия и даже явной враждебности к ним солдат. На пополнение идут новые офицеры из России, причем среди них много иск<люченных> ком<итетами> из полков; конечно, такие офицеры не имеют успеха у солдат" (ф. 15223, оп. 1, д. 18, л. 104).

[7] Из телеграммы генерала Романовского М. А. Занкевичу: „Керенский рассчитывает, что эмигрант Рапп сумеет повлиять в благожелательном смысле в духе передаваемого Вам одновременно приказа по Армии и флоту о необходимости перехода в наступление" (ф. 15223, оп. 1, д. 18, л. 46).

[8] Приказ № 213 по Армии и флоту „О комитетах и дисциплинарных судах" от 27 апреля 1917 г. вводил два положения: „о полковых комитетах" и „о дисциплинарных судах", ознаменовавших введение широких демократических начал в армии (ф. 15223, оп. 1, д. 18, л. 69).

[9] В исполнительный комитет 1-го полка входили: унтер-офицер Глоба (руководитель восстания), солдаты Ткаченко, Козлов, Баранов, Волков и другие (*Лисовенко Д. У.* Их хотели лишить Родины. С. 163).

[10] Возглавлял отрядный комитет прапорщик Джинария. Д. У. Лисовенко пишет о членах отрядного комитета в пренебрежительном духе, как „эсеро-меньшевистских элементах", „царских служаках" (*Лисовенко Д. У.* Их хотели лишить Родины. С. 164).

[11] *Далее зачеркнуто:* „второй".

[12] Имеется в виду генерал Лохвицкий.

[13] Гумилев здесь и далее называет третью бригаду „второй". Взаимоотношения первой и третьей бригад характеризовались явной враждебностью, все более и более усиливающейся (ф. 15223, оп. 1, д. 186, л. 98).

[14] Генерал Занкевич заменил генерала Палицына на должности Представителя Временного правительства при русских войсках во Франции с целью восстановления порядка в дивизии (ф. 15223, оп. 1, д. 18, л. 101), что ему, однако, не удалось.

[15] Имеется в виду приказ по русским войскам во Франции № 15 от 24 июня (ст.ст.), которым, ввиду обострившихся отношений между двумя бригадами, предписывалось: „Солдат, высказывающихся за безусловное подчинение Временному правительству, вывести из лагеря Ля Куртин" (ф. 15223, оп. 1, д. 18, л. 106).

[16] *Так в тексте,* Гумилев и далее пишет „Лякуртин".

[17] „Лишь условно" *подчеркнуто в тексте.*

[18] По словам Д. У. Лисовенко, „вместе с частями 3 бригады ушел и офицерский состав 1 бригады. Ушли даже и те офицеры, которых Занкевич оставил для порядка в лагере" (*Лисовенко Д. У.* Их хотели лишить Родины. С. 167).

[19] „После этого" *вписано над строкой.*

[20] *Далее зачеркнуто:* „по инициативе", *вписано над строкой и зачеркнуто:* „по приглашению".

[21] *Далее зачеркнуто:* „Те из политических эмигрантов, чье влияние могло бы оказаться благотворным, но безрезультатно".

[22] „видные... безуспешными" *вписано над строкой.*

[23] *Далее зачеркнуто:* „24 июля".

[24] *В тексте прочерк.* Имеется в виду приказ № 15 от 24 июня.

[25] *Далее зачеркнуто:* „выехал в Лякуртин".

[26] „Комиссар... Куртин" *вписано над строкой.*

[27] *Далее зачеркнуто:* „членов".

[28] „Делегатов" *вписано под строкой.*

[29] *Далее зачеркнуто:* „двух эмигрантов. В результате этого исполнительный комитет мятежников принял решение, кассированное общим собранием, подчинившимся безусловно Временному правительству".

[30] „Русанова... враждебно" вписано под строкой. Далее зачеркнуто: „По приказу генерала Занкевича выйти из Лякуртин в местность Клерово со всем снаряжением мятежники вышли, но без снаряжения. Поведение их было настолько вызывающим".

В составе миссии, посланной к восставшим, были члены эмигрантского исполнительного комитета в Париже: Морозов, Смирнов, Русанов и другие уполномоченные Совета рабочих и солдатских депутатов: Эрлих, Гольденберг и другие. По словам Д. У. Лисовенко, их приезд „подготовил почву для капитуляции части куртинцев" (*Лисовенко Д. У.* Их хотели лишить Родины. С. 182).

[31] В рукописи Гумилева пропуск. Далее пропущено описание ходов Занкевича и Раппа по подготовке подавления восстания, стягивания войск под лагерь ля Куртин.

[32] „ой" *вписано под строкой.*

[33] *Так в тексте. Правильно:* „составленным".

[34] „ой" *вписано под строкой.*

[35] Делегация 2-й Особой артиллерийской бригады последний раз прибыла в лагерь восставших 28 августа 1917 г. в составе десяти человек, предлагала сдать оружие, но переговоры были безрезультатными (*Лисовенко Д. У.* Их хотели лишить Родины. С. 183).

[36] „го" *вписано под строкой.*

[37] Куртинцы также были лишены и денежного довольствия (*Лисовенко Д. У.* Их хотели лишить Родины. С. 175).

[38] Имеется в виду приказ № 68 от 1 (13) сентября 1917 г., подписанный Занкевичем и Раппом. Солдатам лагеря ля Куртин приказывалось до 10 часов 3 (16) сентября 1917 г. сдать оружие и выйти из лагеря. Объявлялось, что в случае невыполнения приказа мятеж будет подавлен силой артиллерийского огня (*Лисовенко Д. У.* Их хотели лишить Родины. С. 111).

[39] *Далее зачеркнуто:* „В 10 часов вечера начинались отдельные выстрелы".

[40] *Так в тексте.* Правильно: „белых".

[41] *Так в тексте.*

[42] *Так в тексте.*

[43] „го" *вписано над строкой.*

[44] Цифры потерь явно фальсифицированы. Они фигурируют во всех официальных источниках. Но трудно согласиться с Д. У. Лисовенко, насчитавшим около трех тысяч погибших (*Лисовенко Д. У.* Их хотели лишить Родины. С. 209).

[45] *Так в тексте.* Правильно: „почтальоны".

[46] *Так в тексте.* Правильно: „попавшие".

[47] *Далее зачеркнуто:* „Таким".

[48] На этом рукопись Гумилева обрывается.

30

Из приказов по Тыловому управлению русских войск во Франции

Приказ № 42

1 (14) октября 1917 г.
г. Париж

§ 2

Объявляю при сем копию акта за № 1033 врачебно-эвакуационной комиссии о результате медицинского освидетельствования поименованных в этом акте воинских чинов.

Акт № 1033

Врачебно-эвакуационная комиссия в заседании 26 сентября (9 октября) 1917 года в помещении Тылового управления русских войск во Франции постановила:

1) офицер для поручений при комиссаре Временного правительства прапорщик Гумилев отправляется в госпиталь Мишлэ для исследования...

Подписали: председатель врачебно-эвакуационной комиссии, доктор медицины Э. Ландау, члены: доктора Д. Ярковский и Д. Клейман и депутат с военной стороны подпоручик Перников.

ЦГВИА, ф. 15304, оп. 7, д. 39, л. 83. Заверенная копия.

31

Отношение Н. С. Гумилева дивизионному интенданту 1-й Особой пехотной дивизии

16(28) октября 1917 г.

Париж, 16(28) октября 1917 г.
№ 105

Дивизионному интенданту
1 Особой пехотной дивизии

Больные солдаты госпиталя № 45 имеют большую нужду в сахаре, который им выдается в недостаточном количестве. Поэтому Военный комиссар поручил мне просить Вас на имя доктора этого лазарета м-ль Гольдберг посылку в 30 кило сахара для раздачи его солдатам.

Прапорщик Гумилев (подпись)

ЦГВИА, ф. 15234, оп. 1, д. 63, л. 149. Подлинник. Машинопись. На бланке офицера для поручений при Военном комиссаре. В правом верхнем углу — печать управления дивизионного интенданта: „Получено 21/3 октября (ноября) 1917 г. вх. № 3216". Помета: „К делу".

32

Отношение солдат сводной роты 1-го Особого пехотного полка Военному комиссару Временного правительства Е. И. Раппу

18(31) октября 1917 г.[1]

Г-ну Комиссару Временного правительства Евгению Раппу

Желая быть преданным Вам, г-н Комиссар, как представителю русской демократии, верному революции России, мы, солдаты 1-й сводной роты 1-го полка,доносим, что наш ротный к<омандир> штабс-к<апита>н Маслов с целью подорвать Ваш авторитет, внося смуту в солдатах, открыто обозвал Вас и Генер<ала> Занкевича „сволочами". Считая это недопустимым, просим Вас г. Комиссар самыми суровыми мерами внушить последним, что безвозвратно прошло время глумления над представителями русской демократии.

Солдаты 1-й сводной роты 1-го полка.
С подлинным верно:
Офицер для поручений при В<оенном> комиссаре Вр<еменного> правительства.
Прапорщик Гумилев (подпись) [2]

ЦГВИА, ф. 15223, оп. 1, д. 18, л. 67. Заверенная копия. Машинопись.

[1] *В тексте ошибочно:* „31 ноября".

[2] Имеется еще одно отношение солдат сводной роты 1-го Особого пехотного полка от октября 1917 г. с доносом на политические высказывания в адрес Раппа с автографом Гумилева (ф. 15223, оп. 1, д. 18, л. 68).

33

Отношение Военного комиссара Временного правительства Е. И. Раппа старшему коменданту гор<ода> Парижа

16(29) ноября 1917 г.

Париж, 29 ноября 1917 г.
№ 148

Спешно
Старшему коменданту г. Парижа

Прошу Вас освободить от дежурства прапорщика Гумилева, единственного [1] офицера, находящегося в моем распоряжении, как это Вы сделали по отношению к писарю моему Евграфову. В отсутствие прапорщика Гумилева вся работа останавливается.

Евг<ений> Рапп (подпись)

Резолюция: „17(30)/XI Освободить могу лишь с разрешения генерала Занкевича
Ст<арший> комендант г. Парижа

Резолюция: „На заключение генерала Занкевича Е<вгений> Рапп 30/XI ".

Резолюция: „Ввиду небольшого числа дежурных офицеров пр<осить> В<оенного> комиссара отказаться от его просьбы 24/XI З<анкевич>". [2]

ЦГВИА, ф. 15234, оп. 1, д. 47, л. 104. Подлинник. Машинопись.

[1] *Подчеркнуто в тексте.*

[2] Занкевич получил справку из строевого комитета г.Парижа о том, что несут дежурство 19 человек (ф. 15234, оп. 1, д. 47, л. 101, 102). К отношению Раппа приложено отношение Гумилева 18 ноября (1 декабря) 1917 г. офицеру для поручений при представителе Временного правительства полковнику Бобрикову: „Препровождаю согласно резолюции Военного комиссара на заключение Представителя Временного правительства.

Приложение: отношение В<оенного> комиссара за № 148

Прапорщик Гумилев (подпись)"

Ф. 15234, оп. 1, д. 47, л. 103.

34

Из заявления члена исполнительного комитета военнослужащих г.Парижа полковника Коллонтаева в тот же комитет о неправомерных действиях подполковника Крупского [1]

30 ноября 1917 г.[2] (н.ст.)
В исполнительный комитет
военнослужащих г. Парижа
члена того же Комитета
полковника Коллонтаева

Внеочередное заявление
в закрытом заседании.

Сего числа около 12 ч. дня поручик Владимиров, встретив меня возле Тылового управления, задал мне вопрос: получил ли я повестку на сегодняшнее заседание И<сполнительно>го К<омитета>,[3] а затем прибавил, что адресованная на мое имя повестка попала к подполковнику Крупскому, который принес ее Комиссару Рапп с протестом против вопросов, подлежащих сего числа рассмотрению И<с-полнительного> К<омитета>.

Ответив, что никакой повестки я не получал, я тотчас же поднялся к Комиссару Рапп и спросил его, каким образом к нему могла попасть адресованная на мое имя повестка.

На это Комиссар сначала ответил мне, что он никакой повестки не видел и ничего не знает. Потом, порывшись в одной из папок Канцелярии, нашел повестку, мне адресованную, и сказал, что недоумевает, почему и как она тут очутилась.

Затем сделал догадку, что, вероятно, подполк<овник> Крупский принес ее,[4] чтобы узнать, утверждена ли эта повестка им, Комиссаром, как это следует „по закону".[4]

Вошедший в это время прапорщик Гумилев доложил Комиссару, что действительно подполк<овник> Крупский лично [4] принес адресованную на мое имя повестку [4] и спрашивал, утверждена ли таковая комиссаром.

Тогда я заявил Комиссару, что не знаю „закона”, на основании коего повестки дня должны быть утверждаемы Комиссаром и что прошу мне таковой указать.

На это Комиссар мне сказал, что я плохо знаю приказ по В. В. за № 213, а что касается до того, как попала моя повестка к подполков<нику> Крупскому, то он не знает. Таким же незнанием этого факта отозвался и прапорщик Гумилев.

Прошу И<сполнительный> К<омите>т не отказать рассмотреть и обследовать [5] все это дело подробно в **настоящем же** [4] заседании...[6]

П<одлинник> п<одписал> полковник Коллонтаев.
Верно: секретарь (подпись неразборчива)

ЦГВИА, ф. 15304, оп. 3, д. 43, л. 46—47. Машинопись. Заверенная копия.

[1] Подполковник Крупский служил в Управлении русского военного агента во Франции графа А. А. Игнатьева и был назначен Игнатьевым для сношения с Исполнительным комитетом русских военнослужащих г.Парижа. Крупский проводил по отношению к комитету очень жесткую линию, чем навлек на себя острое недовольство членов комитета.

[2] Датируется по содержанию.

[3] Повестка на заседание Исполнительного комитета от 30 ноября 1917 г. включала в себя такие вопросы, как посылка членов Исполнительного комитета в Петроград, доклад подполковника Коллонтаева о деле писарей и др. (ф. 15223, оп. 1, д. 1, л. 99 об.).

[4] *Здесь и далее подчеркнуто в тексте.*

[5] *Так в тексте.*

[6] На заседании комитета от 17(30) ноября 1917 г. была принята резолюция, осуждающая действия подполковника Крупского и требующая его замену другим лицом (ф. 15223, оп. 1, д. 1, л. 99—99 об.). Подполковник Крупский отверг все обвинения в свой адрес (ф. 15304, оп. 2, д. 43, л. 49—51).

35

Отношение Военного комиссара Временного правительства Е. И. Раппа Российскому послу в Париже о необходимости отзыва поручика Штакельберга из Франции, как изобличенного бывшего сотрудника русской охранки [1]

Париж 31 декабря 1917 г. — 18(31) декабря 1917 г.
№ 175 — Секретно

Господину Российскому Послу в Париже.

Сего числа в Артиллерийскую комиссию <...> явился бывший офицер ее поручик барон Штакельберг, официально изобличенный в принадлежности к секретным сотрудникам заграничного охранного отделения,[2] и нанес оскорбление действием штабс-капитану Глазову при исполнении им своих служебных обязанностей. Г<осподин> Штакельберг по раскрытии его роли был исключен из списков чинов Артиллерийской комиссии и, к сожалению, прикомандирован к управлению Военного агента, откуда, как оказывается, продолжает исправно получать содержание.[3] Между тем такое лицо должно быть давно отко-

мандировано в Россию для исключения его со службы, как явно недостойное носить военный мундир.

Ввиду особо возбужденного состояния военнослужащих и постоянной на этой почве опасности эксцессов, предотвращение которых составляет мою, как комиссара, прямую обязанность, прошу Вас принять неотлагательно меры к удалению из пределов Франции указанного выше лица.[4]

Копия настоящего сношения препровождается для сведения Г<осподи>ну Военному агенту.

ЦГВИА, ф. 15304, оп. 2, д. 129, л. 56—56 об.
Машинопись. Заверенная копия. Автограф рукой Гумилева: „подлинник подписал военный комиссар Е<вгений> Рапп. Верно: прапорщик Гумилев". На бланке Военного комиссара.

[1] Перед отношением бумага Е. И. Раппа: „Секретно. Г. Военному агенту. При этом препровождаю для Вашего сведения копию сношения моего российскому послу в Париже за № 175. Ев. Рапп" (ф. 15304, оп. 2, д. 129, л. 55).

[2] *Подчеркнуто в тексте.* Е. И. Рапп был также Уполномоченным чрезвычайной следственной комиссии по расследованию противозаконных по должности действий бывших министров и прочих высших должностных лиц. В обязанности Раппа входила разборка архива бывшей заграничной агентуры царского правительства. В июле—августе 1917 г. Раппом на основании изучения документов и произведенного дознания был сделан вывод о виновности заведующего химическим отделом Особой артиллерийской комиссии, состоящего в распоряжении русского Военного агента во Франции А. А. Игнатьева поручика Штакельберга в провокаторстве (ф. 15304, оп. 1, д. 129, л. 23). Данный документ дает основания считать, что Гумилев был посвящен в дела Раппа по разоблачению бывших провокаторов.

[3] Слова: „г-н Штакельберг... продолжает исправно получать содержание" подчеркнуты карандашом и на полях сделана надпись: „выяснить и составить ответ".

[4] Несмотря на настойчивые требования Раппа, Штакельберг так и не был удален из Франции и продолжал получать деньги от А. А. Игнатьева. Игнатьев сообщал в Петроград, что он не имеет в своем распоряжении решительно никаких средств для отправки Штакельберга в Россию (ф. 15304, оп. 2, д. 129, л. 52).

36

Аттестат Н. С. Гумилева об удовлетворении его содержанием при Тыловом управлении русских войск во Франции[1]

2(15) января 1918 г.

АТТЕСТАТ № 1972

Дан сей от Тылового управления русских войск во Франции прапорщику Гумилеву в том, что он при сем Управлении удовлетворен:

1) жалованием из усиленного оклада семьсот тридцать два рубля в год по первое число апреля 1918 г.,[2]

2) добавочными деньгами из оклада сто двадцать руб<лей> в год по первое число апреля 1918 г.,

3) 50%<-й> надбавкой к жалованью и добавочным по первое число апреля 1918 г.,

4) полевыми порционами из оклада трех руб<лей> в сутки по первое число апреля 1918 г.,

5) особо суточными деньгами, как семейный из оклада трех руб<лей> в сутки по первое число апреля 1918 г.,

6) пособием на покупку теплых вещей на зимний период 1917—1918 гг. в сумме ста пятидесяти руб<лей>, что подписью и приложением казенной печати удостоверяется.

15 января 1918 г. г. Париж

Начальник управления, полковник Караханин
Начальник хоз.отделен<ия> Полковник [3]

ЦГВИА, ф. 15234, оп. 3, д. 43, л. 76. Машинопись. Подлинник.

[1] Аттестат впервые опубликован по копии: *Гумилев Н. С.* Собр. соч.: В 4 т. Вашингтон, 1962. Т. 1. С. VI—VII. Аттестат был выдан Н. С. Гумилеву в связи с его командировкой на Персидский фронт.

[2] В ЦГВИА хранятся также расчеты Тылового управления русских войск во Франции на выдачу денег членам Управления и офицерам, состоящим на денежном довольствии при Управлении.

Гумилев получал жалованье — 61 руб. в месяц; 10 руб. добавочных, как семейный офицер, и 50% надбавки на службу в отряде, что составляло 36 рублей 50 копеек. В общей сумме Гумилев получал 106 рублей 50 копеек в месяц, которые в переводе на французские деньги значили 284 франка. Сохранилось шесть автографов Гумилева — расписок в принятии денег. Так, в августе 1917 г. Гумилев получил жалованье за 4 месяца (с 1 мая по 1 сентября), что составило 1136 франков. В деле есть расписка: „Тысячу сто тридцать шесть франков получил прапорщик Гумилев" (ф. 15234, оп. 3, д. 28, л. 16).

Аналогичные расписки — при получении Гумилевым жалованья за октябрь и за декабрь (ф. 15234, оп. 3, д. 20, л. 9; д. 43, л. 46). 10 января (перед отправкой в Лондон) Гумилев получил жалованье вперед на три месяца — 1812 франков (ф. 15234, оп. 3, д. 43, л. 71).

В декабре Гумилев получил 400 франков на покупку теплых вещей (там же, л. 31 об.). 11 (24) января 1918 г. — 98 франков путевого довольствия из Парижа в Лен (ф. 15234, оп. 3, д. 53, л. 6). Гумилев получал также суточные деньги и солевые порционы из расчета 30 франков в день. Так, за декабрь Гумилев получил 930 франков (дополнительно к жалованью) (ф. 15234, оп. 3, д. 34, л. 39). Анализируя документы, можно сделать вывод о хорошем материальном положении поэта во Франции.

[3] К этому аттестату примыкает и другой, опубликованный Г. П. Струве, о том, что Гумилев удовлетворен „добавочным жалованьем на имеющийся у него Георгиевский крест 3 степени" по 1 апреля 1918 г. Аттестат был выписан 23 января 1918 г., когда Гумилева уже не было в Париже (*Гумилев Н. С.* Собр. соч. Т. 1. С. IV).

Добавочного жалованья за Георгиевский крест Гумилев во Франции не получал, к этому относится переписка в начале ноября 1917 г. начальника Тылового управления Караханина с отделом по устройству и службе войск Главного управления Генерального штаба (ф. 200, оп. 2, д. 1571, л. 131—136).

37

Телеграмма русского военного агента в Англии генерала Ермолова представителю Временного правительства при русских войсках во Франции генералу Занкевичу

24 декабря 1917 г.
(6 января 1918 г.)

Вход. № 1935

Генералу Занкевичу от генерала Ермолова (агентский шифр)

1964. Переговоры по этому вопросу [1] и вообще по использованию наших офицеров при английской Армии были мною начаты лично с лордом Дарби уже некоторое время тому назад и еще ведутся точка. На этих днях я получил сообщение, что генерал Бичерахов (вопросительный знак) на Персидском фронте просит о присылке в его распоряжение 26 русских офицеров желающих, из них 16 кавалеристов, 8 пехотинцев, 2 артиллериста. Доставка желающих будет исполнена попечением английских военных властей. По соглашению с генералом Гермониус я в настоящее время запрашиваю желающих, и если останутся вакансии сообщу Вам. Отправка должна состояться 15 нового января, причем офицеры должны быть снабжены теплой одеждой, мы предлагаем выдать им содержание на четыре месяца и некоторую сумму каждому на подъем, но этот вопрос еще не решен.[2]

Ермолов 1459

ЦГАИА, ф. 15304, оп. 3, д. 87. л. 1 об. Машинопись. Заверенная копия.

[1] Об отправке русских офицеров на Персидский фронт.

[2] В связи с этой телеграммой Гумилев подал рапорт: „Согласно телеграмме № 1459 генерала Ермолова ходатайствую о назначении меня на Персидский фронт" (8 января н.ст.), на котором Занкевич наложил резолюцию: „согласен" (*Гумилев Н. С.* Собр. соч. Т. 1. С. 1).

38

Телеграмма М. А. Занкевича генералу Ермолову

28 декабря 1917 г. (10 января 1918 г.)

Усиленно ходатайствую о зачислении на вакансию, а если таковые уже разобраны, то об исходатайствовании таковой перед Английским правительством для прапорщика Гумилева 5-го Александрийского гусарского полка для направления его в качестве кавалериста в Персию в ближайшем будущем.[1] Прапорщик Гумилев отличный офицер, награжден двумя Георгиевскими крестами и с начала войны служит в строю. Знает английский язык. О резолюции телеграфируйте, обеспечив ему проезд в Англию.

Занкевич 2000

ЦГВИА, ф. 15304, оп. 3, д. 87, л. 1. Машинопись. Заверенная копия.

[1] Эта рекомендация тем более знаменательна, что Ермолов в личной телеграмме писал, что „генерал Бичерахов и англичане просят быть осторожными в рекомендациях избираемых для рекомендации офицеров, возлагая всецело ответственность на тех лиц, которые их рекомендуют" (ф. 15234, оп. 1, д. 72, л. 17).

39

Телеграмма генерала Ермолова генералу Занкевичу

30 декабря 1917 г. (12 января 1918 г.)

Вх. № 1977

Генералу Занкевичу от генерала Ермолова (Аген<тский> шифр).

2000. Прапорщик Гумилев может быть командирован с нашими офицерами в Месопотамию в распоряжение генерала Бичерахова. Для сего подлежит его немедленно командировать в Лондон без всякой задержки, т<ак> к<ак> 16-го или 17-го нового стиля офицеры уже должны выехать отсюда. Мы удовлетворяем здесь отправляющихся офицеров следующим денежным довольствием: двухмесячный оклад содержания (жалование и столовые) холостым и четырехмесячный семейным, подъемные деньги обер-офицеру 150 рублей, на приобретение верховой лошади 500 рублей, на приобретение конского снаряжения 175 рублей, на приобретение теплого платья 150 рублей, путевое довольствие, стоимость билета первого класса на пароходе до Багдада 80 франков и суточные на два месяца обер-офицеру на 30 франков в сутки. Если прапорщик Гумилев будет Вами командирован, то все указанное выше довольствие он должен получить от Вас, ибо я не имею возможности выдать ему эти деньги. Благоволите немедленно телеграфировать для сообщения английским военным властям, будет ли он командирован.

Генерал Ермолов 1462

ЦГВИА, ф. 15304, оп. 3, д. 87, л. 8. Машинопись. Заверенная копия.

40

Отношение исполняющего обязанности штаб-офицера для поручений при М. А. Занкевиче полковника Бобрикова военному агенту во Франции графу А. А. Игнатьеву

1 (14) января 1918 г.

Военному агенту во Франции

Прапорщик Гумилев согласно присланной телеграмме назначен Английским военным министерством на Персидский фронт. Согласно приказанию генерала Занкевича прошу Вас не отказать, сделать все

подлежащие распоряжения для облегчения проезда прапорщику Гумилеву в Англию. Копия Английскому военному агенту прислана.

Приложение: телеграммы и сношения.

И. об. Штаб-офицера для поручения, Полковник Бобриков.

ЦГВИА, ф. 15304, оп. 3, д. 87, л. 16. Подлинник. Машинопись.

На бланке Представителя Временного правительства. Печать военного агента во Франции: „получено 2(15) января 1918 г.".

41

Телеграмма генерала Занкевича генералу Ермолову

1 (14) января 1918 г.

Генералу Ермолову. Лондон

1462. Прапорщик Гумилев мною командируется тотчас по получении проездного свидетельства.

Занкевич 2033

ЦГВИА, ф. 15304, оп. 3, д. 87, л. 7. Машинопись. Заверенная копия.

42

Отношение полковника Бобрикова начальнику Тылового управления русских войск во Франции полковнику Караханину

2 (15) января 1918 г.

Начальнику Тылового управления русских войск
во Франции

Телеграммой Военного агента Великобритании прапорщик Гумилев назначен в его распоряжение для отправления на Месопотамский фронт. Генерал Занкевич приказал спешно его удовлетворить согласно прилагаемой телеграмме и выдать предписание.

Сношение Военному агенту во Франции для облегчения проезда исполнено.

Полковник Бобриков <подпись>

ЦГВИА, ф. 15234, оп. 1, д. 78, л. 4. Подлинник. Машинопись.

На бланке офицера для поручений при Военном комиссаре. Внизу автограф Гумилева: „Подлинник передал нач<альнику> Т<ылового> упр<авления> без номера 2 (15) Гумилев".

43

Телеграмма генерала Ермолова генералу Занкевичу

6 (19) января 1918 г.

Генералу Занкевичу от генерала Ермолова
(Аген<тский> шифр)

2037. Англичане просят срочно прислать им список русских офицеров, желающих на Месопотамский фронт, преимущественно кавалеристов и гвардейцев, и не иначе как по Вашей особой рекомендации приблизительно около двенадцати человек. В списке необходимо указать относительно каждого, где служил и что делал во Франции. Благоволите всех командированных удовлетворять деньгами согласно расчетам, указанным в моей телеграмме 1462, но непосредственно от Вас, так как я выдавать им деньги здесь не могу. Для ускорения дела не откажите снестись с английским военным агентом в Париже.

Ермолов 1475

ЦГВИА, ф. 15304, оп. 3, д. 87, л. 1 об. Машинопись. Заверенная копия.

44

Телеграмма генерала Ермолова генералу Занкевичу

9 (22) января 1918 г.

Вход. № 2061
№ 1482
Отправлена 9 (22) 1.1918
Получена 10 (23) . . .

Генералу Занкевичу
от генерала Ермолова
(агентским)

Ввиду неполучения прапорщиком Гумилевым денег от Вас согласно моей телеграмме № 1462 я организовать его отправку в Месопотамию на себя взять не могу, а потому откомандировываю его обратно в Ваше распоряжение.

Ермолов 1482

Расшифровал и подлинник сжег: капитан Нарышкин

ЦГВИА, ф. 15304, оп. 3, д. 87, л. 2. Машинопись. Заверенная копия.

На другой копии телеграммы — резолюция генерала Занкевича: „Нач<альнику> Т<ылового> у<правления>. Еще раз прошу выхлопотать деньги у английского правительства. 10.01. З<анкевич>" (ф. 15234, оп. 1, д. 72, л. 14).

45

Телеграмма генерала Ермолова генералу Занкевичу

9 (22) января 1918 г.

Вх<од.> № 2065
№ 1483
Отправлена 9 (22) 1. 1918 г.
Получена 11 (24) . . .

Генералу Занкевичу от генерала Ермолова (агентским).

К № 1482. Неудовлетворение Вами прапорщика Гумилева проездными и подъемными деньгами признаны [1] сегодня англичанами как отсутствие Вашей рекомендации, почему командование его в Месопотамию они отклонили. За невозможностью откомандирования его обратно во Францию отправляю его первым пароходом в Россию.[2] Покорнейшая просьба при составлении дальнейших списков принять вышеизложенное во внимание.

Генерал Ермолов 1483

Расшифровал и подлинник сжег: капитан Нарышкин

ЦГВИА, ф. 15304, оп. 3, д. 87, л. 11. Машинопись. Заверенная копия.

[1] *Так в тексте.*
[2] В тот же день Гумилеву было выдано генералом Ермоловым взаимообразно 54 фунта стерлингов на возвращение в Россию (*Гумилев Н. С.* Собр. соч. Т. 1. С. IV).

46

Телеграмма генерала Занкевича генералу Ермолову

11 (24) января 1918 г.

Исход. № 2071
Отправл. 11 (24) I 1918

1483. Прапорщика Гумилева рекомендую как отличного офицера. Еще раз прошу исходатайствовать у Английского правительства необходимую сумму денег для командировки в Месопотамию ввиду того, что денег у меня нет.[1]

Занкевич 2071

ЦГВИА, ф. 15234, оп. 1, д. 72, л. 28 об. Машинописная копия.

[1] Хлопоты были безрезультатны. Гумилев еще на несколько месяцев задержался в Англии, пробовал там себе найти работу и только в мае 1918 г. вернулся в революционный Петроград.

Приложение

ИЗ ПОСЛУЖНОГО СПИСКА ДМИТРИЯ СТЕПАНОВИЧА ГУМИЛЕВА [1]

14 марта 1918 г.

I. Чин, имя, отчество и фамилия	Поручик Дмитрий Степанович Гумилев
II. Должность по службе	Состоящий в резерве чинов при Петроградском Окр<ужном> Военно-Сан<итарном> упр<авлении> прикомандированный к Эвакуационному отряду при том же Управлении 7-го Финляндского стрелкового полка
III. Ордена и знаки отличия	Имеет ордена: Св. Владимира 4 ст<епени> с мечами и бантом, Св. Анны 3-й ст<епени> с мечами и бантом, Св. Станислава 3-й ст<епени> с мечами и бантом, Св. Анны 4-й ст<епени> с надписью „За храбрость". Медаль в память мобилизации 1914 г. Имеет нагрудный знак 100-летнего юбилея 147-го пех<отного> Самарского полка
IV. Когда родился	13 октября 1884 года
V. Из какого звания происходит и какой губернии уроженец	Петроградской губернии сын статского советника
VI. Какого вероисповедания	Православного
VII. Где воспитывался	Общее: в Царскосельской класс<ической> гимназии окончил пол<ный> курс. Военное: при Павлов<ском> военном училище выдержал офиц<ерский> экзам<ен> по I разр<яду>
VIII. Получаемое на службе содержание	В год 3600 руб.[2]

IX. Прохождение службы

Зачислен в Лейб-Гвардии стрелковый Его Величества батальон на правах вольноопределяющегося I разряда	906 мая 7
Переведен на службу в Николаевское кавалерийское Училище, куда и прибыл и зачислен в прикомандировании к [3] эскадрону юнкеров училища	906 июл<я> 1
Зачислен в списки юнкеров, юнкером рядового звания	906 июл<я> 29
Приведен к присяге на верность к службе	906 окт<ября> 25
Переведен на службу в Л<ейб>-Гв<ардии> 1-й стрелковый Его Величества батальон вольноопределяющимся 1-го разряда унтер-офицерского звания	908 янв<аря> 3
Высочайшим приказом произведен в подпоручики с назначением в 147 пех<отный> Самарский полк	908 авг<уст> 17
Со старшинством	907 июня 17
Зачислен в списки 147-го пех<отного> Самарского полка и полагается в ожидании	908 авг<уста> 20
Отправился к месту служения	908 авг<уста> 20
Прибыл в полк	908 авг<уста> 22
Вр<еменно> командовал 12-й ротой с	909 мар<та> 14
по................................	909 мая 9
Командирован в Красносельский военный госпиталь для вр<еменного> и<сполнения> должности смотрителя госпиталя	909 июня 20
Прибыл из означенной командировки	909 июня 25

Вр<еменно> командовал

12-й ротой с	909 мар<та> 4
по	909 мая 5
с	909 июня [3] 26
по	909 июля [3] 5

Имеет право ношения нагрудного знака в память 100-летнего юбилея 147-го пех<отного> Самарского полка	909 сен<тября> 28
Вр<еменно> командовал 11-й ротой... с	910 апр<еля> 30
по	910 мая 12
с	910 авг<уста> 31
по	910 сен<тября> 8
Высочайшим приказом от 3-го окт<ября> 1910 г. зачислен в запас армейской пехоты по Петроградскому уезду	910 окт<ября> 3
Приказ по полку	910 окт<ября> 24
Исключен из списков полка	910 окт<ября> 24
Г<осподином> Петроградским Губернатором назначен сверхштатным кандидатом на должность земского начальника при Петроградском Губ<ернском> присутствии	911 июня 24
Высочайшим приказом по Гражданскому ведомству от 27-го фев<раля> за № 10 назначен Земским Начальником 4-го уч<астка> Ямбургского у<езда>	912 фев<раля> 27
Призван из запаса в 146 пех<отный> Царицынский полк	914 июля 21
Прибыл по переводу в 294 пех<отный> Березинский полк и назначен Полковым адъютантом (приказ по полку № 22)	914 авг<уста> 9
Высочайшим приказом произведен в поручики	915 мая 4
Со старшинством	915 мар<та> 11
Приказом по войскам III армии от 7-го марта 1915 г. № 237 награжден орд<еном> Св<ятой> Анны 4 ст. с надписью „За храбрость"	915 мар<та> 7
Назначен в распряжение командира 1-й бригады 74 пех<отной> дивизии	915 июня 18
Прикомандирован к 6-му Финляндскому полку и назначен и<сполняющим> д<олжность> начальника конвоя Штаба 2-й Финляндской стрелковой дивизии	915 июл<я> 24
Награждение орд<еном> Св. Анны 4 ст. с надписью „За храбрость" высочайше утверждено	915 июля 15
Высочайшим приказом за отличия в делах против неприятеля награжден орд<еном> Св. Владимира 4 ст. с мечами и бантом	915 авг<уста> 27
На основании высочайшего приказа пожалована высочайше учрежденная, за труды по отличному выполнению всеобщей мобилизации 1914 г. светло-бронзовая медаль, для ношения на груди на ленте ордена Белого Орла (свидетельство) Петрогр<адской> Губ<ернии> от 18 авг<уста> 1915 г. № 5881	915 фев<раля> 12
Назначен командиром военно-полицейской роты при Штабе 2-й Финляндской стр<елковой> дивизии	916 апр<еля> 7
Приказом по армии 10-го Западного фронта от 13-го апреля 1916 г. № 607 перемещен в 7-ой Финляндский стрелковый полк	916 апр<еля> 22
Исключен из списков 294 пех<отного> Березинского полка	916 апр<еля> 23
Приказом XI армии № 605 за отличие в делах против неприятеля награжден орд<еном> Св. Анны 3 ст. с мечами и бантом	916 авг<уста> 7
Высочайшим приказом утверждено пожалование орд<ена> Св. Станислава 3 ст. с мечами и бантом	916 авг<уста> 7
Высочайшим приказом утверждено пожалование орд<ена> Св.Анны 3 ст. с мечами и бантом	916 сент<ября> 27
Отправлен на излечение в Перевязочный Отряд 2-й Финляндской стрелковой дивизии	916 авг<уста> 4 [4]
Освидетельствован комиссией при Петроградском военном Лазарете и по состоянию здоровья причислен 3-й категории 2-му разряду (нестроевая служба в обстановке мирного времени) свидетельство № 16	917 янв<аря> 26
Принят на учет Эвакуационного Отдела при Петроградском Окр<уге> Военно-Сан<итарном> Упр<авлении> как присланный к 3 кат<егории> 2-му раз<ряду> (Прик<аз> по Отделу № 29)	917 фев<раль> 7

Зачислен в резерв чинов при Петроградском Окр<уге> Военно-Сан<итарном> Упр<авлении> с прикомандированием к Эвакуационному отделу для письменных занятий. Прик<аз> по Петр<оградскому> Окр<угу> В<оенно>-Сан<итарном> Упр<авлении> № 72	917 фев<раль> 7
По выдержании приемного испытания, с разрешения Упр<авления> Военным Мин<истерством> зачислен слушателем младшего курса Александровской Военно-Юридической Академии	917 авг<уста> 5
Ввиду прекращения учебных занятий в Академии отчислен к месту своего служения с увольнением в отпуск по 1 фев<раля> 1918 г.	918 янв<аря> 4
Возвратился на службу в Эвакуационный Отдел при Петр<оградском> Окр<уге> Во<енно>-Сан<итарном> Уп-р<авлении>	918 янв<аря> 8
Освидетельствован в Особой Эвакуационной комиссии при Эвакуационном отделе и по состоянию здоровья причислен к 4-й категории с правом на пенсию по ст. 226, п.3, к. 8 Св<ода> В<оенных> п<остановлений> 1869 г. и по закону от 25 июня 1912 г. потеря трудоспособности 80%	918 янв<аря> 3

XI. Холост или женат, на ком; имеет ли детей; год, месяц и число рождения детей; какого они и жена вероисповедания	Женат первым законным браком на потомственной дворянке девице Анне Андреевне Фрейганг
XII. Есть ли за ним, за родителями его или, когда женат, за женою, недвижимое имущество, родовое или благоприобретенное	У матери дом в Царском Селе, улица Малая, № 63
XIV. Бытность в походах и делах против неприятеля, с объяснением, где именно, с какого и по какое время; оказанные отличия и полученные в сражениях раны или контузии; особые поручения, сверх прямых обязанностей, по высочайшим повелениям или от начальства	В походах и боях против Австро-Германцев участвовал с 914 окт<ября> 19 по 916 сен<тября> 1 В бою при дер<евне> Грабие в В<осточной> Галиции 22 ноября 1914 г. контужен артиллерийским снарядом, но остался в строю ...914 нояб<ря> 22 (Свид<етельство> ст<аршего> врача 294-го п<ехотного> Березинского полка за № 8) Особых поручений сверх своих обязанностей от своего начальства не имел. В службе сего обер-офицера не было обстоятельств, лишающих его права на получение знака отличия беспор<очной> службы или отдаляющих срок выслуги к таковому.

За Начальника Отдела
Делопроизводитель [5] — Дмитриевский

ЦГВИА, ф. 409, оп. 1, д. 176788, л. 15, 15 об., 17, 17 об., 18 об. Печать Эвакуационного отдела при Петроградском Военно-окружном санитарном управлении (л. 19 об.).

Примечания

[1] Послужной список Д. С. Гумилева хранится в деле „О назначении пенсии Д. С. Гумилеву" (ф. 409, оп. 1, д. 176788, 1918 г.). В деле также имеются следующие документы: „Прошение Д. С. Гумилева о выдаче ему пенсии (п. 1), аттестат о жало-

ванье, выданный Петроградским распорядительным эвакуационным пунктом (л. 2), свидетельство о ранении (л. 4), свидетельство о состоянии здоровья, выданное Особой врачебной комиссией (5—5 об.), заявления Д. С. Гумилева в Главный штаб (автографы, л. 8, 9) и другие документы. В настоящей публикации опущены графа X: „Бытность вне службы", графа XIII о наказаниях и взысканиях.

[2] *В тексте — чернилами.*

[3] *Так в тексте.*

[4] В графе „бытность вне службы" сказано, что „Д. С. Гумилев 1 сентября 1916 г. из перевязочного отряда 2-й Финляндской стр<елковой> дивизии эвакуирован по болезни в 52 головной эвакуационный военный Госпиталь, 17 сентября — направлен в Петроградский Клинический военный госпиталь, 26 сентября — переведен в лазарет при Ортопедическом Институте". 17—26 января 1917 г. Гумилев освидетельствовался комиссией при Петроградском военном лазарете на предмет годности к военной службе.

[5] Подпись неразборчива.

М. Д. ЭЛЬЗОН

ПОСЛЕДНИЙ ТЕКСТ Н. С. ГУМИЛЕВА

„Господи, прости мои прегрешения, иду в последний путь. Н. Гумилев".

Эту надпись на стене общей камеры № 7 в ДПЗ на Шпалерной навсегда запомнил Георгий Андреевич Стратановский (1901—1986), арестованный осенью 1921 г. по „делу", к которому не имел никакого отношения. Впоследствии он занимался переводами, преподавал в Университете (был доцентом). В 1938 г. он оказался в общей камере с Н. А. Заболоцким и А. И. Пиотровским.

По вполне объяснимым причинам Г. А. Стратановский предпочитал не делать общественным достоянием свои тюремные воспоминания, хотя, конечно, ему было что рассказать и написать. Об этом знали только в его семье. Приведенными сведениями я обязан сыну Г. А. Стратановского, библиографу Публичной библиотеки, поэту Сергею Георгиевичу Стратановскому, которому приношу благодарность за устное и письменное сообщение.

По словам Г. А. Стратановского, приведенная надпись была сделана рукой Н. С. Гумилева. Поскольку знать почерк Н. С. Гумилева Г. А. Стратановский не мог, следует думать, что о том, что данная надпись сделана самим поэтом, ему могли сказать люди, находившиеся в камере одновременно с Н. С. Гумилевым и чьих фамилий мы не знаем.

Последние недели жизни Н. С. Гумилева „обросли" таким количеством легенд, что каждое новое свидетельство следует воспринимать с особой осторожностью. Свидетельство Г. А. Стратановского, на мой взгляд, заслуживает абсолютного доверия. Во-первых, оно семь десятилетий держалось в тайне (надо думать, пожелай Г. А. Стратановский сделать это мировым достоянием, ему бы удалось без труда).

Во-вторых, зафиксированная им надпись „без зазора" вписывается в систему уже известных (в частности, по тюремному дневнику того же времени поэта и прозаика Г. К. Бломквиста — „персонажа" „Египетской марки" О. Э. Мандельштама). Ср.: „В ночь на 20 мая я буду расстрелян. Прощайте, друзья", „Друг, если ты выйдешь отсюда живым, то сходи на Литейный, 34, кв. 2 и скажи моей матери и сестре, что я расстрелян", „Вчера налево провели шестнадцать человек" („Час пик", 1992, 1 июня, с. 5).

В силу сказанного представляется вполне вероятным, что последний текст Н. С. Гумилева, сохраненный Г. А. Стратановским, будет включен в академическое Собрание сочинений „поэта, моряка и воина", работа над которым фактически начата.

ГУМИЛЕВ В ЛОНДОНЕ: НЕИЗВЕСТНОЕ ИНТЕРВЬЮ *

Публикация Э. Русинко

В мае 1917 г. кавалерийский офицер царской армии Николай Гумилев получил назначение на Салоникский фронт. Однако бюрократические проволочки и неопределенность дальнейшего участия России в войне помешали ему вернуться в действующую армию. Весь следующий год Гумилев провел в Западной Европе,[1] большей частью в Париже (июль 1917— январь 1918), но проездом во Францию и обратно ему дважды предоставилась возможность остановиться в Лондоне: ненадолго в июне 1917 и на несколько месяцев — с января по апрель 1918 г. — перед возвращением в Россию. К сожалению, о пребывании Гумилева на Западе известно мало, поэтому для того, чтобы проследить его контакты в литературных кругах Лондона, необходимо соединить осколки информации из различных источников. В этом отношении наибольшую ценность представляют собой бумаги, оставленные Гумилевым в Лондоне перед отъездом в Россию и находящиеся в настоящее время в архиве Струве. Помимо военных донесений и литературных набросков Гумилева мы располагаем его записными книжками, куда он заносил предстоящие встречи, имена, адреса, а также названия книг, которые были ему рекомендованы или которые он намеревался купить (IV, с. 541—543). Струве опубликовал и письма друзей Гумилева — М. Ф. Ларионова и Бориса Анрепа в Париж и Лондон, проливающие свет на его деятельность за рубежом.[2]

---

*Впервые опубликовано: *Rusinko E.* Gumilev in London: An unknown interview, Russian Literature Triquarterly. 1979. N 16. P. 73—85. Перевод Г. В. Лапиной.

[1] Послужной список Гумилева прилагается в „Собрании сочинений в четырех томах" Гумилева (Washington, 1962—1968) под редакцией Струве и Филиппова: Т. I. С. XIV—XVI. Последующие ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием в скобках тома и страницы.

[2] Письма М. Ф. Ларионова о Н. С. Гумилеве: Из писем Б. В. Анрепа // Мосты. 1970. Кн. 15. С. 403—412. Михаил Ларионов, русский театральный художник и живописец, основоположник движения лучистов, покинул Россию в 1915 г., сотрудничал с Дягилевым в Париже, оформив вместе с Натальей Гончаровой много спектаклей для его Русского балета.

Борис Анреп, русский художник, занимавшийся мозаикой, вероятно, был самым близким знакомым Гумилева в Лондоне. В 1912 г. Анреп составил экспозицию русского искусства для Второй выставки постимпрессионистов в Галерее Графтона в Лондоне, написал вступительную статью о группе русских художников для каталога выставки, а также рецензировал ее в журнале „Аполлон".[3] Во время войны 1914—1918 гг. Анреп служил офицером в русской армии, в 1917 г. был направлен в Англию и обосновался там. В 1918 г. он организовал назначение Гумилева в шифровальный отдел Русского правительственного комитета при министерстве по делам Индии, где сам служил. Анреп вращался в элитарных литературно-художественных кругах Лондона и, несомненно, ввел в них и Гумилева. Возможно, именно через него Гумилев познакомился с Роджером Фраем, знаменитым английским искусствоведом и художником, приверженцем постимпрессионизма, чьи работы часто отмечал журнал „Аполлон". В записной книжке Гумилева есть пометка о завтраке с Фраем в 13.30, в четверг, 21 июня (1917 г.). Приблизительно в это время Фрай приступил к переводу стихов Малларме и, вполне вероятно, обсуждал свои планы с Гумилевым, которого, конечно, также интересовал поэтический перевод.

Анрепа и Фрая познакомила несколькими годами ранее леди Оттолин Моррелл, чей салон был центром литературно-художественной жизни Лондона. Единокровная сестра Герцога Портлендского, жена либерального члена парламента, леди Моррелл была любовницей Бертрана Рассела, конфиденткой Литтона-Стрэчи и близким другом Генри Джеймса, Олдоса Хаксли и Т. С. Элиота. В ее оксфордширской усадьбе Гарсингтон Мэнор можно было встретить Д. Г. Лоуренса, У. Б. Йетса, Вирджинию Вулф, Арнольда Беннета, Огастаса Джона и других знаменитостей. Анрепа ввел в этот круг его знакомый, художник Генри Лэм, и здесь он познакомился со своими соотечественниками из Русского Балета — Дягилевым, Нижинским, Бакстом. В мемуарах леди Оттолин есть свидетельство, что уже в марте 1916 г. Анреп стал знакомить ее друзей с русскими офицерами.[4] К сожалению, она не упоминает имени Гумилева, хотя, согласно другим источникам, он действительно посетил Гарсингтон. В письме от 14 июня 1917 г. Олдос Хаксли замечает: „Я встречался с Гумилевым, знаменитым русским поэтом (о котором я, правда, ничего раньше не слышал, — но все же!), и редактором газеты „Аполлон". С большим трудом мы беседовали по-французски: он говорит на этом языке с запинками, а я всегда начинаю заикаться и делаю чудовищные ошибки. Тем не менее Гумилев показался мне весьма интересным и приятным человеком. Анреп собирается привезти его в ближайшее воскресенье в Гарсингтон".[5] И действительно, имя леди Оттолин Моррелл и ее адрес внесены рукою Анрепа в записную книжку Гумилева вместе с расписанием поездов, отправляющихся с Пэддингтонского вокзала в сторону Оксфорда по субботам и воскресеньям. Таким образом, визит Гумилева в салон леди Моррелл

---

[3] По поводу лондонской выставки с участием русских художников // Аполлон. 1913. № 2. С. 39—48.

[4] Ottoline at Garsington: Memoirs of lady Ottoline Morrell, 1915—1918 / Ed. and introd. by Robert Gathorne-Hardy. London: Faber and Faber, 1974. P. 98. Более подробно об Анрепе в период 1916—1917 гг. см. с. 157, с. 202—203. Знакомство Анрепа с кругом леди Моррелл описывается в ее мемуарах: Memoirs of Lady Ottoline Morrell: A study in friendship, 1873—1915 / Ed. by Robert Gathorne-Hardy. New York, 1964. P. 183, 230—231.

[5] Letters of Aldous Huxley / Ed. by Grover Smith. New York, 1969. P. 126—127.

можно было бы датировать 17 июня 1917 г. Судя по мемуарам леди Оттолин, в это время в ее доме постоянно гостили не только Олдос Хаксли, но и Кэтрин Мэнсфилд, Зигфрид Сэссун, Литтон-Стрэчи, Вирджиния Вулф. Советский исследователь Р. Д. Тименчик сообщил мне в частной беседе, что он нашел свидетельство того, что Гумилев также встретил у леди Моррелл У. Б. Йетса и назвал его „английским Вячеславом Ивановым".

В письме Струве Ларионов утверждает, что Гумилев „хорошо знал" знаменитого английского поэта, романиста и эссеиста Г. К. Честертона (Письма М. Ф. Ларионова о Н. С. Гумилеве, с. 406). Неизвестно, насколько хорошо они были знакомы, но, кажется, их действительно представили друг другу. В воспоминаниях Честертона об этом времени описана его встреча с неким не названным по имени русским офицером-поэтом. Р. Д. Тименчик согласился с моим предположением, что речь идет о Гумилеве. Вот как описывает Честертон эту встречу.

„Анекдот о том, как мы с мистером Беллоком настолько увлеклись беседой, что не заметили воздушного налета, приведенный в мемуарах полковника Ренингтона, не лишен оснований. Не помню, в какой именно момент мы, наконец, поняли, что происходит, но — в чем я совершенно уверен — беседу не прервали. Я, право, не знаю, что еще нам оставалось делать. Этот эпизод запомнился мне очень хорошо отчасти потому, что я впервые оказался под бомбежкой, хотя много ездил в то время по Лондону, а во-вторых, из-за неких не упомянутых полковником Ренингтоном обстоятельств, обостривших ироническое несоответствие абстрактного предмета разговора и реальных бомб. Дело происходило в доме Джулиет Дафф, и среди гостей был майор Морис Беринг, который привел с собой какого-то русского в военной форме. Последний говорил без умолку, несмотря даже на попытки Беллока перебить его — что там какие-то бомбы! Он произносил непрерывный монолог по-французски, который нас всех захватил. В его речах было качество, присущее его нации, — качество, которое многие пытались определить и которое, попросту говоря, состоит в том, что русские обладают всеми возможными человеческими талантами, кроме здравого смысла. Он был аристократом, землевладельцем, офицером одного из блестящих полков царской армии — человеком, принадлежавшим во всех отношениях к старому режиму. Но было в нем и нечто такое, без чего нельзя стать большевиком, — нечто, что я замечал во всех русских, каких мне приходилось встречать. Скажу только, что, когда он вышел в дверь, мне показалось, что он вполне мог бы удалится и через окно. Он не коммунист, но утопист, причем утопия его намного безумнее любого коммунизма. Его практическое предложение состояло в том, что только поэтов следует допускать к управлению миром. Он торжественно объявил нам, что и сам он поэт. Я был польщен его любезностью, когда он назначил меня, как собрата-поэта, абсолютным и самодержавным правителем Англии. Подобным образом Д'Аннунцио был возведен на итальянский, а Анатоль Франс — на французский престол. Я заметил на таком французском, который мог бы прервать столь щедрые излияния, что любому правительству необходимо иметь idée générale и что идеи Франса и Д'Аннунцио полярно противоположны, что, скорее всего, пришлось бы не по душе любому французскому патриоту. Он же отмел все сомнения подобного рода — он уверен в том, что, если политикой будут заниматься поэты или, по крайней мере, писатели, они никогда не допустят ошибок и всегда смогут найти между собой общий язык. Короли, магнаты или народные толпы способны столкнуться в слепой ненависти, литераторы же поссориться не в состоянии. Примерно на этом этапе нового социального устройства я стал различать звуки за сценой (как обычно пишут в ремарках), а затем вибрирующий

рокот и гром небесной войны. Пруссия, подобно Сатане, извергала огонь на великий город наших отцов, и что бы там ни говорили против нее, поэты ею не управляют. Разумеется, мы продолжали беседу, и никаких изменений на сцене не произошло, если не считать того, что хозяйка дома сходила наверх и принесла в гостиную младенца. Великий план создания всемирного правительства продолжал разворачиваться. В подобные минуты человека всегда посещает мысль возможной смерти, и многое уже написано о том, в каких именно обстоятельствах — идеальных или, наоборот, иронических — нас может настигнуть смерть. Однако мне трудно вообразить более удивительные обстоятельства собственной смерти, чем эту сцену в большом доме в Мейфэре, когда я слушал безумного русского, предлагавшего мне английскую корону".[6]

Безымянный офицер-поэт, самоуверенный и надменный, имеет много общего с Гумилевым, каким его изображает мемуарная литература. Морис Беринг, английский писатель и поэт, издавший позднее Оксфордскую антологию русской поэзии, до войны довольно долго жил в России, и его интерес к поэзии вполне мог свести его с Гумилевым. Вспоминая этот эпизод, Честертон, несомненно, упражнялся в своем знаменитом остроумии, не скупясь на прикрасы и комические преувеличения, однако утопические идеи, высказанные русским гостем, не противоречат тому, что мы знаем о взглядах Гумилева. Рассуждения о роли поэтов в управлении вызывают в памяти стихотворение Гумилева „Ода Д'Аннунцио" — „Судьба Италии — в судьбе ее торжественных поэтов" (I, 262). Гумилев очень высоко ценил Д'Аннунцио, и — хотя у нас нет письменных свидетельств его особого восхищения Честертоном и Анатолем Франсом — вполне вероятно, что ему импонировали их патриотизм и социально-политическая активность. Честертон, должно быть, не знал, что, несмотря на очевидное несовпадение во взглядах, Д'Аннунцио восхищался Анатолем Франсом и дружил с ним.[7] В любом случае высшее предназначение поэта — частый мотив поэзии и прозы Гумилева. Если допустить, что высказанные идеи действительно принадлежали Гумилеву, то, несомненно, среди других русских поэтов он считал себя наиболее достойным возглавить правительство. Подобная самонадеянность и чувство превосходства сквозят и в том, как он примерно в это же время охарактеризовал себя в разговоре с Виктором Сержем: „Я традиционалист, монархист,

[6] The Autobiography of G. K. Chesterton. New York, 1936. P. 259—261. В связи с описанием русского офицера-поэта встает вопрос о знании Гумилевым иностранных языков. Хотя он читал по-английски и перевел „Балладу о старом моряке" Кольриджа, едва ли он хорошо владел разговорным языком. Существуют различные мнения относительно того, насколько свободно он говорил по-английски. Гумилев учился в 1907—1908 гг. в Париже, однако его французские сочинения и переводы, датированные 1917 г., грешат множеством орфографических и грамматических ошибок (см. I, XI). С другой стороны, он, несомненно, приобрел некоторую свободу устной речи. Ирина Одоевцева, чье знакомство с Гумилевым началось после его возвращения в Россию в 1918 г., вспоминает, что он легко говорил и писал по-французски, хотя и с ошибками (На берегах Невы. Washington, 1967. С. 107). Воспоминания Честертона о „непрерывном монологе" русского офицера характеризуют скорее манеру речи, чем ее правильность, причем такая характеристика соответствует большинству описаний личности Гумилева. В конечном счете, наиболее убедительное доказательство того, что офицер из мемуаров Честертона — не кто иной, как Гумилев, — это совпадение фактов. Гумилев был единственным значительным русским поэтом, служившим в царской армии, и весьма маловероятно, чтобы кто-либо другой встретился с Честертоном в это же время.

[7] *Philippe J.* D'Annunzio. New York, 1971. P. 303—304.

империалист и панславист. У меня русский характер, каким его сформировало православие".[8]

Судя по записям в записной книжке Гумилева, весьма вероятно, что он встречался с К. Р. У. Невинсоном, английским художником-футуристом, ставшим впоследствии официальным военным художником. Статья о творчестве Невинсона, появившаяся в январе 1917 г. в лондонском журнале „Эгоист", была затем перепечатана „Аполлоном".[9] Другая пометка в записной книжке Гумилева указывает, что Невинсон рекомендовал ему встретиться в Париже с его другом, итальянским художником Джино Северино. По-видимому, Гумилев познакомился и с другими представителями художественной жизни Лондона. В его книжке можно найти названия галерей Графтона и Ченил, а также мастерских Омега. Основанные Роджером Фраем, эти мастерские стали центром, привлекавшим художников современных направлений, где бывали также Йетс, Уэллс и Шоу. В записной книжке Гумилева находятся написанные для него Арунделем Дель Ре рекомендательные письма, адресованные итальянским писателям Джованни Папини, Л. Дживанола и П. Сгабаллари.[10] Очевидно, Гумилев собирался отправиться на Салоникский фронт через Италию, где хотел познакомиться с деятелями литературы.

Многие писатели и художники, с которыми Гумилев встречался в Лондоне, были так или иначе связаны с журналом „Нью Эйдж" (еженедельное обозрение политики, литературы и искусства), издаваемым А. Р. Орейджем и пропагандировавшим современные течения как в искусстве, так и в политике.[11] Примерно в 1911 г. журнал заинтересовался поэтическими теориями имажистов, которые регулярно проповедовали на его страницах постоянные авторы журнала Эзра Паунд и Т. Э. Хьюм. Военный союз с Россией вызвал у английских читателей живой интерес к русской литературе, и „Нью Эйдж", как и другие журналы, поощрял эту моду, часто помещая на своих страницах переводы с русского и статьи. По словам одного из переводчиков, „начался русский бум", когда все новое и оригинальное из России пользовалось спросом. В годы войны лондонские журналы ежемесячно печатали переводы из Сологуба, Чехова, Андреева, Розанова и Евреинова. В „Нью Эйдж" появились английские переводы стихов Брюсова, Соловьева, Мережковского, Бальмонта, Сологуба, а также статья Мережковского.[12] Гумилев, вероятно, намеревался внести свой вклад в пропаганду русской поэзии

---

[8] *Serge V.* Memoirs of a Revolutionary / Trans. and ed. by Peter Sedgwick. London: Oxford University Press, 1963. P. 59.

[9] *Cournos J.* The Death of Futurism // The Egoist. 1917. Vol. IV, N 1. P. 6—7. Перепечатано под названием „Смерть футуризма" в 8—10-м номерах журнала „Аполлон", с. 8—10, 30—33. Джон Курнос, американский поэт и журналист русского происхождения, был близким другом многих английских поэтов-имажинистов, в том числе Ричарда Олдингтона и Эзры Паунда. Благодаря его переводам Сологуба, Андреева и Розанова английские читатели познакомились с современной русской литературой. В октябре 1917 г. Курнос посетил в составе официальной делегации Петроград, где встречался с Сологубом, Ремизовым и Корнеем Чуковским.

[10] Дель Ре, чей адрес также записан Гумилевым, — итальянский журналист и критик, связанный с футуризмом и Маринетти, писал статьи и переводил для нескольких английских журналов, некоторое время был редактором журнала „Поэтри Ревью" и „Поэтри энд Драма". Джованни Папини, рассказы которого печатались в „Нью Эйдж" в переводах Дель Ре, некоторое время был итальянским корреспондентом журнала символистов „Весы".

[11] *Cournos J.* Autobiography. New York, 1935. P. 238

[12] „Война и религия" напечатана „Нью Эйдж" вместе с первым из „Писем из России" Бечхофера (1914. Vol. XVI, N 10. January 7. P. 239—240). Статья Мережковс-

статьей „Лидеры русской школы: К. Бальмонт, Валерий Брюсов, Федор Сологуб". Начало этой незавершенной статьи содержится в одной из его тетрадей лондонского и парижского периода (IV. С. 375—377). Как бы то ни было, в этой атмосфере всеобщего интереса к русской литературе Гумилев не мог не найти благодарную аудиторию.

В записную книжку Гумилева вписан (не его рукой) адрес редакции „Нью Эйдж" со следующим комментарием: „Le journal le plus éclairé de l'Angle — terre".* У Гумилева были контакты с сотрудником этого еженедельника Бечхофером, который напечатал в номере за 28 июня 1917 г. интервью с поэтом.[13] Граф Карл Бечхофер Робертс, впоследствии автор многочисленных биографий, романов и путевых записок, был иностранным корреспондентом в Петрограде, где и познакомился в 1915 г. с Гумилевым. С декабря 1914 по ноябрь 1915 г. он посылает в редакцию еженедельника серию „Писем из России", в одном из которых описывает вечер в петроградском кафе „Бродячая собака", где произошла его встреча с неким поэтом, по всей вероятности, это был Гумилев:

«Затем вошел молодой волонтер — поэт, только что вернувшийся с фронта. Чуть позже он прочел стихотворение, написанное на войне. Мне оно понравилось. „Я чувствую, что не могу умереть, — таков был его смысл, — я чувствую, что в груди моей бьется сердце моей родины. Я ее воплощение, и поэтому я не могу умереть ". Потом я беседовал с ним. „Вы думаете, что на войне ужасно? — Спросил он. — Нет, там весело". „Вряд ли может быть что-нибудь ужаснее Петрограда", — ответил я. „Тогда завтра вечером вы должны поехать со мной».[14]

кого была перепечатана в русском альманахе военного времени „В тылу" со значительными цензурными сокращениями. См. „Письмо" Бечхофера (1915. Vol. XVII, N 21. September 23. P. 497—498).

* Самый просвещенный журнал Англии (*франц.*).

[13] The New Age. Vol. XXI, N 9. June 28, 1917. P. 209. Гумилев мог впоследствии рекомендовать еженедельнику некоторых из своих друзей. Статья Анрепа „Красавица и зверь" (The New Age. 1918. Vol. XXII, N 14. January 31. P. 267—268) представляет собой иронический рассказ о восприятии „русским другом" (Гумилевым?) современного английского искусства. Через несколько лет „Нью Эйдж" напечатал статью М.Ф.Ларионова „Записки об искусстве: лучизм" (Vol. XXX, N 15. February 9, 1922. P. 195 196), а также репродукции рисунков Ларионова и Гончаровой (1922. Vol. XXX, N 13. January 26. P. 165). Приблизительно в то же время, когда Гумилев приезжал в Англию, Роджер Фрай начинает переписку с Ларионовым и Гончаровой, а в 1919 г. выставляет работы Ларионова в мастерских Омега и помещает хвалебную рецензию в „Берлингтон Мэгэзин" (The Burlington Magazine. Vol. XXXIV. P. 112—118).

[14] The New Age. 1915. Vol. XVI, N 13. January 28. P. 344. Речь идет о стихотворении „Наступление", впервые напечатанном в „Аполлоне" (1914, № 10). Встреча могла произойти еще в начале января 1915 г., поскольку в следующем „Письме" Бечхофер рассказывает о поездке в Варшаву на православное Рождество (The New Age. 1915. Vol. XVI, N 14. February 4. P. 378). В послужном списке Гумилева нет указаний на то, что он находился в это время в Петрограде. Однако в одном из эпизодов его „Записок кавалериста", опубликованных в декабре 1915 г., говорится, что он заболел по возвращении в Петроград и пролежал месяц в больнице (IV, 507). К этому периоду относятся также два стихотворения, очевидно написанных Гумилевым под впечатлением дней, проведенных в больнице (II, 136—139). Послужной список Гумилева и его стихотворение „Память", где он упоминает свою „пулею не тронутую грудь", ставит под сомнение предположение о его госпитализации (IV, 316—317). Правда, из „Записок кавалериста" следует, что Гумилев не был ранен, а заболел после выполнения разведывательного

Впоследствии Бечхофер завязал другие знакомства в литературных кругах Петрограда и часто касался в своих „письмах" проблем русской литературы. Вновь вернувшись после революции в большевистскую Россию, он посылает в литературное приложение к газете „Таймс" сообщение о судьбе его „двух наиболее близких друзей из молодых русских поэтов" — Городецкого и Гумилева. Это письмо от 13 декабря 1921 г. фактически было первым некрологом Гумилева в западной прессе.[15]

Последнее из гумилевских „Писем о русской поэзии" было опубликовано в „Аполлоне" в 1916 г. Поскольку во время и после войны он редко выступал с теоретическими или критическими статьями о литературе, то судить о дальнейшем развитии его литературной теории можно лишь по дошедшему до нас фрагментарному плану его предполагаемой книги по поэтике. Отчасти трудность исследования послереволюционного творчества Гумилева состоит в недостатке информации о его идеях и интересах в этот период. В приведенном ниже интервью подробно изложены мысли самого Гумилева о литературе в 1917 г., что позволяет полнее представить художественные замыслы зрелого периода его творчества.

ИНТЕРВЬЮ ГУМИЛЕВА БЕЧХОФЕРУ

Недавно в Лондоне проездом побывал мистер Гумилев, один из наиболее известных русских поэтов молодого поколения и литературный редактор петроградского журнала „Аполлон". Я встретился с ним, чтобы узнать его мнение о современной поэзии.

„Мне представляется, — сказал он, — что завершился великий период риторической поэзии, которой были поглощены почти все поэты XIX века. Сегодня основная тенденция состоит в борьбе за экономию слов, что было совершенно чуждо как классическим, так и романтическим поэтам прошлого, например Теннисону, Лонгфелло, Пушкину и Лермонтову. Они разговаривали в своей поэзии, а мы хотим сказать! Второй параллельной тенденцией являются поиски простоты образов в отличие от творчества символистов, очень усложненного, выспренного, а подчас и темного.

Новая поэзия ищет простоты, ясности и точности выражения.[1] Любопытно, что все эти тенденции невольно напоминают нам лучшие произведения китайских писателей, и интерес к последним явно растет в Англии, Франции и России.[2] Кроме того, повсюду наблюдается очевидное стремление к чисто национальным поэтическим формам. Такие английские поэты, как Г. К. Честертон, Йетс и „А. Е.",[3] например, пытаются возродить балладную форму и фольклор, поскольку именно в них нашла свое наивысшее выражение английская лирика. По той же причине французские поэты пишут очень простые и ясные

задания в непогоду. Рассказ Бечхофера о появлении Гумилева в „Бродячей собаке" свидетельствует о том, что Гумилев действительно был в это время в отпуске в Петрограде, и подтверждает версию о его пребывании в больнице.

[15] TLS. 1921. October 13. P. 661.

стихи — почти песни. Особенно я мог бы отметить Вильдрака, Дюамеля [4] и прочих. В России современные поэты экспериментируют с различными темами и формами, чтобы заполнить пробелы в молодой национальной поэзии. Тем не менее они, подобно остальным, не обращаются к чужим формам и темам, не пишут ни баллад, ни песен. Их поэзия наполнена психологическим содержанием, связанным с современными культурными и философскими течениями как в России, так и за ее пределами.

Что касается верлибра, нужно признать, что он завоевал себе право на гражданство в поэзии всех стран. Тем не менее совершенно очевидно, что верлибр должен использоваться чрезвычайно редко, поскольку это — лишь одна из многих, недавно возникших форм, которая не может заменить все остальные. Напротив, рифма ныне привлекает к себе еще большее внимание, чем прежде, и становится все более важной в поэзии. Очень часто рифмы стали появляться не только в конце стихотворной строки, но и в середине и даже в начале. Разумеется, это лишает рифму точности и открывает путь ассонансу, что придает новое музыкальное звучание стихам, написанным в традиционных размерах.

Не думаю, что у футуризма в поэзии есть будущее хотя бы потому, что в каждой стране — свой собственный, отличный от других, футуризм, и все они, взятые вместе, вовсе не создают единой школы. В Италии, например, футуристы являются милитаристами, а в России — пацифистами. Кроме того, они строят свои теории на полном презрении к искусству прошлого, а это неминуемо окажет дурное влияние на их художественные достижения, вкус и технику".

Затем мистер Гумилев сказал, что, по его мнению, нарождающаяся поэтическая драма может прийти на смену старому театру. Преимущество современных поэтов заключается в том, что они более свободны, чем их предшественники, а их поэзия богаче оттенками и экспрессией. Если довольно вульгарная пьеса Ростана [5] имеет такой успех в Париже, то, несомненно, пьесы лучших поэтов могли бы иметь успех просто грандиозный. Однако вкус публики необходимо воспитывать, хотя бы повторением. Публика не любит нового, но ее можно заставить восхищаться тем, что ей неоднократно преподносят. Вначале стихотворная драма, вероятно, провалится, но потом, когда к ней привыкнут, сможет доставлять удовольствие. „К сожалению, возросшая страсть к представлениям — хлеба и зрелищ! — и вследствие этого большие затраты на постановку сделали современных театральных режиссеров непредприимчивыми. А жаль, поскольку при новом репертуаре стихотворной драмы дело нашлось бы и для новых художников и композиторов, которые сейчас столь же далеки от публики, как и писатели. В новом театре — каким я его себе представляю — не будет бесцветных событий статичности и бледных эмоций. Напротив, здесь будут царить страсти, напряженное действие и благородные порывы.

В конце концов, только в театре широкая публика может познакомиться с искусством своих современников".

„Что касается театральных экспериментов в России, — продолжал мистер Гумилев, — попытки таких режиссеров, как Мейерхольд и Евреинов, возродить старую итальянскую комедию обречены на провал хотя бы потому, что эта форма слишком пуста и поверхностна и не в состоянии достичь той глубины и трагичности, которые столь характерны для современности с ее великими прозрениями, войной и революцией".

Я спросил мистера Гумилева, не думает ли он, что сейчас пришло время эпоса.

„Нет, время эпоса еще не настало. Эпос обычно появляется вслед за событиями, которые он воспевает. Мы же находимся в центре великих событий, и, следовательно, сейчас время для драмы, и так будет продолжаться еще долго. Совершенно очевидно, однако, что происходящие сейчас события станут источником эпического материала для будущих поколений в течение столетий.

Касаясь других поэтических форм, можно сказать, что дидактическая поэзия уже окончательно мертва. У нас слишком развитое чувство юмора и утонченный вкус, чтобы воспринимать моральные наставления в стихах.

Остается еще мистическая поэзия. Сегодня она возрождается только в России, благодаря ее связи с великими религиозными воззрениями нашего народа. В России до сих пор сильна вера в Третий Завет.[6] Ветхий Завет — это завещание Бога-Отца, Новый Завет — Бога-Сына, а Третий Завет должен исходить от Бога Святого Духа, Утешителя. Его-то и ждут в России, и мистическая поэзия связана с этим ожиданием. Во Франции также можно надеяться на ренессанс мистической поэзии, элементы которой уже обнаруживаются в творчестве Поля Клоделя и Франсиса Жамма.[7] Возможно, она будет развиваться в традициях французского неокатолицизма или под воздействием философских идей Бергсона".[8]

Я спросил мистера Гумилева, нет ли какой-нибудь связи между поэтической драмой и мистической поэзией. „На мой взгляд, — ответил он, — у них различные цели. У одной — душа, у другой — дух. Когда современный поэт чувствует ответственность перед миром, он обращает мысли к драме как к высшему выражению человеческих страстей, чисто человеческих страстей. Но когда он задумывается о судьбе человечества и о жизни после смерти, тогда он и обращается к мистической поэзии".[9]

[1] Подчеркивая важность простоты, ясности и точности, Гумилев, по существу, вновь утверждает поэтическую программу акмеизма. Сформулированные им принципы полностью соответствуют теориям имажистов, проповедуемым в журнале „Нью Эйдж", начиная с 1908 г. (См.: *Flint F. S.* Recent Verse (1908. Nov. 26. P. 95—98). С 1911 г. Эзра Паунд вел в еженедельнике колонку под названием „Я собираю останки Осириса",

настойчиво призывая поэтов к прямоте выражения, точности наблюдений, вниманию к форме и яркости конкретных образов, что во многом было созвучно акмеистическим установкам Гумилева, Городецкого и Мандельштама. Гумилев еще до приезда в Лондон мог познакомиться с программой имажистов из статьи Зинаиды Венгеровой „Английские футуристы" и ее интервью с Эзрой Паундом, напечатанных в русском журнале „Стрелец" (1915, № 1. С. 93—104). Хотя Венгерова и отнеслась к имажизму критически, и не отличала его от вортицизма и футуризма, она перевела стихотворение Паунда „Перед сном", а также стихотворение Х. Д. (Хильды Дулитл Олдингтон) „Ореада", которое считалось высшим достижением имажизма. Гумилев не мог встречаться с Хьюмом, погибшим на фронте в сентябре 1917 г., однако его контакты с другими имажистами вполне вероятны. В его записной книжке упоминается „Книжный магазин поэзии", открытый в 1913 г. Гарольдом Монро, где имажисты регулярно проводили публичные чтения. В 1913—1914 гг. „Книжный магазин поэзии" выпускал журнал „Поэзия и драма", авторами которого стали Арундель Дель Ре, Борис Анреп и Джон Курнос. Реконструируя пребывание Гумилева в Лондоне, вполне можно вообразить его встречу с самым известным американцем Эзрой Паундом; но несмотря на то, что такая встреча, учитывая близость литературно-художественных кругов, в которых вращались оба поэта, представляется весьма вероятной, никаких документальных подтверждений этому обнаружить не удалось. Хотя Паунд и продолжал печататься в „Нью Эйдж", его сотрудничество с Уиндэмом Льюисом в журнале „Бласт" и в „Центре бунтарского искусства" отдалило его от тех художников и поэтов, которые собирались вокруг „Книжного магазина поэзии" и мастерских Омега Роджера Фрая. В отличие от своего соотечественника Т. С. Элиота, Паунд не стремился пробиться в элитарные круги лондонского общества. Во всяком случае к 1917 г. ранняя, имажистская стадия творчества Паунда, имевшая много общего с гумилевским акмеизмом, переросла в более радикальный вортицизм, которому Гумилев, вероятно, не должен был симпатизировать.

[2] Независимо от того, встречался ли Гумилев с Эзрой Паундом, упоминание о китайской поэзии дает основание полагать, что он был знаком с творчеством американского поэта. Сборник переводов Паунда увидел свет в 1915 г., а за неделю до интервью с Гумилевым (22 июня 1917 г.) в „Нью Эйдж" были напечатаны и некоторые другие его переводы. В книжке Гумилева записано имя Артура Уэлея, близкого друга Фрая и еще одного переводчика китайской поэзии, с которым Гумилев вполне мог встречаться. Синолог, сотрудник Отдела восточных гравюр и рисунков Британского музея, Уэлей выпустил в 1916 г. свои первые переводы, а в 1918 г. — издал сборник „Сто семьдесят китайских стихотворений". В этот период Гумилев также занимался переводом стихов восточных поэтов, сборник которых „Фарфоровый павильон" вышел после его возвращения в Петроград в 1918 г. Поскольку Гумилев упоминает в качестве одного из своих источников Уэлея, он, вероятно, знал его первые переводы, напечатанные ограниченным тиражом за счет автора.

[3] А. И. Хаусмен, профессор латыни в Тринити-Колледж, Кембридж, автор удивительно простых лирических стихотворений. Наиболее известная книга Хаусмена „Парень из Шропшира" (1896 г.) была включена Гумилевым в список книг, которые он собирался купить.

[4] Шарль Вильдрак и Жорж Дюамель вместе с Жюлем Роменом и Рене Аркосом создали в 1906 г. в Париже поэтическую группу „Аббатство", участники которой пытались объединить свои интеллектуальные поиски и физический труд. Их поэзия в соответствии с доктриной „унанимизма" стремилась к выражению идеалов всеобщего братства простым поэтическим языком без каких-либо прикрас. Возможно, будучи в Сорбонне в 1907—1908 гг., Гумилев через Валерия Брюсова познакомился с членами этой группы. В 1910 г. Вильдрак и Дюамель вместе работали над „Заметками о поэтической технике", которые оказали влияние на Паунда и имажистов. Вильдрак, владевший художественной галереей на Левом Берегу в Париже, был другом и корреспондентом Роджера Фрая. В записках Гумилева есть адрес мадам Роз Вильдрак, жены поэта, которая распоряжалась галереей, пока ее муж находился на фронте.

[5] Под „вульгарной пьесой" Ростана имеется в виду, вероятно, „Сирано де Бержерак" (1897 г.) — романтическая „героическая комедия" , пользовавшаяся громадной популярностью. Драма, в которой должны „царить страсти, напряженность действия и

благородство порывов", занимает и самого Гумилева. Его драма в стихах „Гондла", в центре которой — конфликт между язычеством и христианством в Исландии в XIX в., увидела свет в первом номере „Русской мысли" за 1917 г. В Лондоне и Париже Гумилев работал над поэтической трагедией „Отравленная туника" , основанной на византийской истории, которая была опубликована лишь после его смерти. Очевидно, интерес Гумилева к драме сохранился и после его возвращения в Петроград. Он прочел курс по драматургии в литературной студии при „Доме искусств", где он также вел занятия по поэзии. Его сообщение о „текущей работе" в журнале „Дома искусств" свидетельствует, что Гумилев незадолго до смерти работал над исторической пьесой „Завоевание Мексики" (Дом искусств. 1921. № 1. С. 70, 74).

[6] Идея Третьего Завета близка представлениям Мережковского об эволюции человека к духовному совершенству, к союзу божественного духа и земной плоти в Завете Святого Духа (См.: Bernice Glatzer Rosental. Dmitri Sergeevich Merezhkovsky and the Silver Age. The Hague, 1975. P. 93—97). Оценивая значение этой идеи для Гумилева, следует иметь в виду, что Бечхофер сам находился под влиянием эволюционных взглядов Мережковского, хотя элементы „богоискательства" последнего, без сомнения, можно обнаружить в неоконченной повести „Веселые братья", над которой Гумилев работал в Европе.

[7] Поль Клодель и Франсис Жамм — представители католического литературного возрождения во Франции, для которого характерны мистицизм и визионерство. Жамм с самого начала выступил как поэт повседневной жизни, противопоставив себя символизму, что с одобрением отметил в статье 1912 г. Гумилев (IV, 294). После обращения Жамма в католичество в 1906 г. его творчество становится все более религиозным. Проза и драматургия Клоделя, принявшего католичество после тяжелого душевного потрясения 1886 г., были чрезвычайно сильно ориентированы на христианство. Лучшая его поэтическая драма „Благовещение" исполнялась по-английски в Лондоне во время пребывания там Гумилева в 1917 г. Как видно из письма Ларионова Струве, они часто обсуждали с Гумилевым поэзию еще одного представителя мистического направления во французской литературе — Жерара де Нерваля, — отличавшуюся неясностью содержания и прозрачностью языка. Интересно заметить, что высказывания Гумилева о мистической поэзии — единственные из дошедших до нас — противоречат его рассуждениям в том же интервью по поводу простоты и ясности поэзии. Именно этой противоречивостью отмечены его стихи из двух послевоенных поэтических сборников.

[8] Философ Анри Бергсон также симпатизировал католицизму. Его интерес к интуиции, а также концепция искусства как прямого контакта с реальностью оказали сильное воздействие на теорию имажизма, сформулированную Т. Э. Хьюмом, который, по существу, популяризировал бергсоновскую философию на страницах „Нью Эйдж". Гумилев мог знать эссе „Непосредственные данные сознания" (1888), „Материя и память" (1896) и „Творческая эволюция" (1907). Бергсоновские теории времени и памяти могут быть особенно важны для понимания некоторых наиболее загадочных стихов Гумилева из „Огненного столпа" и прежде всего стихотворений „Заблудившийся трамвай" и „Память". „Реалистический идеализм" Бергсона может действительно стать ключом к пониманию сложного синтеза мистицизма и реализма, который лежит в основе зрелого творчества Гумилева.

[9] В ответ на интервью с Гумилевым редакция еженедельника получила критический отзыв одного несведущего читателя, не согласного с некоторыми высказываниями Гумилева и поставившего под сомнение его авторитет как поэта (См.: The New Age. 1917. Vol. XXI, N 11. July 12. P. 255). В следующем номере Бечхофер выступил с разъяснением и поддержкой взглядов Гумилева. Он писал: „Мистер Гумилев хорошо известен в России и среди переводчиков с русского на Западе как лидер молодой школы современной русской поэзии, а также как влиятельный литературный и художественный критик" (The New Age. 1917. Vol. XXI, N 12. July 19. P. 275).

Н. И. НИКОЛАЕВ

ЖУРНАЛ „СИРИУС" (1907 г.)

В 1907 г. в Париже вышло три номера журнала „Сириус", в издании которого активное участие принимал Н. С. Гумилев.[1] Этот журнал, не привлекший в свое время внимания читающей публики, упоминают прежде всего биографы Н. С. Гумилева в качестве первого примера издательской деятельности поэта, а также исследователи творчества Анны Ахматовой, поскольку во 2-м номере „Сириуса" состоялась ее первая публикация.[2]

Б. Унбегаун отмечает, что это был первый литературный журнал, появившийся в Париже, центре русской политической эмигрантской периодики. Сотрудниками его были, по мнению Б. Унбегауна, такие же случайные и временные парижане, как и Гумилев. Заканчивает обзор „Сириуса" Б. Унбегаун следующим суждением: „...не только в недолговечности сказался случайный характер Сириуса: он не оставил прямых потомков и не вызвал подражаний".[3]

О том, что сотрудники „Сириуса" были малоизвестны, говорит и А. Ахматова в письме С. В. фон Штейну 13 марта 1907 г.: „Зачем Гумилев взялся издавать „Сириус"? Это меня удивляет и приводит в необычайно веселое настроение. Сколько несчастиев наш Микола перенес и все понапрасну! Вы заметили, что сотрудники почти все так же известны и почтенны, как я!".[4]

С осени 1906 г. Гумилев живет в Париже. Здесь он знакомится с представителями местной русской колонии. Однако не в ее литературных кругах, а в многочисленной среде русских художников зарожда-

---

[1] *Лукницкая В. К.* Материалы к биографии Н. Гумилева // Гумилев Н. Стихи. Поэмы. Тбилиси, 1988. С. 30. В этих „Материалах", составленных на основе хроники П. Н. Лукницкого „Труды и дни Н. С. Гумилева", к сожалению, допущена путаница в атрибуции произведений, помещенных в журнале „Сириус".

[2] *Крюков А. С.* О первых публикациях А. А. Ахматовой // Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, 1968. Вып. 209. С. 295—296 (Труды по русской и славянской филологии. XI: Литературоведение). Там же публикация стихотворения А. Ахматовой на с. 296. В примечании „От ред." к статье А. С. Крюкова, однако, указывается, что это стихотворение уже было опубликовано как принадлежащее А. Ахматовой в статье Б. Унбегауна в 1932 г. (*Унбегаун Б.* Русская периодическая печать в Париже до 1918 года // Временник общества друзей русской книги. Париж, 1932. III. С. 33). А. С. Крюков установил принадлежность стихотворения А. Ахматовой на основании ее открытки 1913 г. Э. П. Юргенсону и частичной публикации ее письма 13 марта 1907 г. С. В. фон Штейну в статье Э. Голлербаха: *Голлербах Э.* Из воспоминаний о Н. С. Гумилеве // Новая русская книга. Берлин, 1922. № 7. С. 38. В публикации адресат не указан. См. новейшую публикацию письма к С. В. фон Штейну: Стихи и письма: Анна Ахматова; Н. Гумилев / Публ., сост. и примеч. Э. Г. Герштейн // Новый мир. 1986. № 9. С. 205. Б. Унбегаун источника своей атрибуции не указывает. После публикаций Б. Унбегауна и А. С. Крюкова это стихотворение включается в зарубежные и отечественные собрания стихотворений А.Ахматовой.

[3] *Унбегаун Б.* Русская периодическая печать в Париже до 1918 года. С. 32—33.

[4] Стихи и письма: Анна Ахматова; Н. Гумилев. С. 205.

ется идея издания литературно-художественного журнала. 8 января 1907 г. Гумилев пишет В. Я. Брюсову: „Теперь приступаю к самому главному. Несколько русских художников, живущих в Париже, затеяли издавать журнал художественный и литературный. Так как среди них пишу я один, то они уговорили меня взять заведование литературной частью с титулом редактора-издателя".[5] Судя по „роскошному" оформлению журнала, наличию вклеек с репродукциями художественных произведений и содержанию (поэзия, проза, художественная критика), „Сириус" должен был стать парижским аналогом журналов „Золотое руно" и „Весы". Однако исходя из обращения „От редакции", составленного Гумилевым,[6] можно думать, что его издатели претендовали на большее: „Мы дадим в нашем журнале новые ценности для изысканного миропонимания и старые ценности в новом аспекте".[7] Более того, в этом обращении декларируется исключительно эстетический подход к явлениям искусства, столь характерный для всей последующей деятельности Гумилева: „Мы не будем поклоняться кумирам, искусство не будет рабыней для домашних услуг. Ибо искусство так разнообразно, что свести его к какой-либо цели хотя бы и для спасения человечества есть мерзость перед Господом".[8] Это направление журнала Гумилев подтверждает в том же письме В. Я. Брюсову: „Его направление будет новое, и политика тщательно изгоняема".[9] Можно думать, что декларация подобного направления в годы русской революции и в достаточной степени политизированной среде русских парижан была сама по себе явлением достаточно необычным.

В редакцию „Сириуса" входили вместе с Гумилевым художник и критик Мстислав Владимирович Фармаковский (1873—1946) и художник-график Александр Иванович Божерянов.[10] По сведениям А. В. Лаврова и Р. Д. Тименчика, журнал издавался на средства М. В. Фармаковского.[11] Судя по материалам хорошо информированного П. Н. Лукницкого, Гумилев был так увлечен подготовкой к изданию журнала, что пригласил Божерянова некоторое время пожить у него.[12] О гонорарах речи не было, работали устроители журнала совершенно бесплатно.[13] В конечном итоге оказалось, что большая часть материалов журнала принадлежит членам его редакции. Но и художе-

---

[5] *Гумилев Н. С.* Неизданные стихи и письма. Paris, 1980. С. 9

[6] *Лукницкая В. К.* Материалы к биографии Н. Гумилева. С. 30.

[7] Сириус. 1907. № 1. С. [3].

[8] Там же.

[9] *Гумилев Н. С.* Неизданные стихи и письма. С. 9.

[10] Подробнее об А. И. Божерянове см. в наст. сб.: комментарии И. Г. Кравцовой и и А. Г. Терехова к переписке Л. В. Горнунга и П. Н. Лукницкого, с. 527.

[11] Не покоряясь магии имен: Н. Гумилев — критик. Новые страницы / Предисл., публ. и коммент. А. В. Лаврова и Р. Д. Тименчика // Лит. обозр. 1987. № 7. С. 104.

[12] *Лукницкая В. К.* Материалы к биографии Н. Гумилева. С. 30.

[13] *Гумилев Н. С.* Неизданные стихи и письма. С. 9. Письмо В.Я.Брюсову 8 января 1907 г.

ственные произведения, репродукции которых помещены в журнале, принадлежали тоже, скорее всего, узкому кругу знакомых художников. Как показывают собранные П. Н. Лукницким материалы, к Гумилеву в период подготовки журнала к изданию „приходили привлеченные к этой работе энтузиасты: скульпторы Курбатов, Николадзе, художники Данишевский...".[14] И действительно, в „Сириусе" помещены репродукции работ художников М. В. Фармаковского, А. И. Божерянова, С. И. Данишевского[15] и скульптора Якова Николадзе (1876—1951), впоследствии знаменитого грузинского ваятеля, тогда работавшего в мастерской О. Родена.

Помимо заботы об общем направлении журнала Гумилев взялся обеспечивать его литературный отдел. Но в поисках сотрудников для журнала он не добился успеха ни в России, ни в литературных кругах русской колонии в Париже. Брюсов не откликнулся на его просьбу «дать нам что-нибудь свое — стихотворение, рассказ или статью".[16] Украсить журнал именем мэтра не удалось. Скорее всего, случайно оказался привлеченным к участию в журнале поэт и переводчик Александр Акимович Биск,[17] через 57 лет посвятивший этому событию несколько строк в своих воспоминаниях: „Но были и другие вечера, более консервативные ... Я читал там свои „Парижские сонеты" и Гумилеву особенно понравились последние строчки одного из них:

Лютеция молчала, как и ныне,
И факелы чудовищные жгла.

Он пригласил меня участвовать в журнальчике, который он издавал... Очень скоро я с Гумилевым рассорился из-за того, что он не прислал мне номера журнала, где были помещены мои стихи".[18]

И только А. Ахматова не отказывалась от постоянного сотрудничества. В письме С. В. фон Штейну 13 марта 1907 г. она сообщает: „Мое стихотворение „На руке его много блестящих колец" напечатано во 2-м номере „Сириуса", может быть, в 3-м появится маленькое стихотворение, написанное мною уже в Евпатории. Но я послала его слишком поздно и сомневаюсь, чтобы оно было напечатано".[19] И действительно, стихотворения А. Ахматовой в 3-м номере „Сириуса" нет.

Чтобы поправить дело, Гумилев в этих обстоятельствах прибегает к помощи вымышленных сотрудников. В письме Брюсову 24 марта

---

[14] *Лукницкая В. К.* Материалы к биографии Н. Гумилева. С. 30.

[15] Данишевский Семен Исаакович (1870—1944) // Художники народов СССР: Биобиблиографический словарь. М., 1976. Т. 3. С. 290.

[16] *Гумилев Н. С.* Неизданные стихи и письма. С. 9. Письмо В. Я. Брюсову 8 января 1907 г.

[17] *Азадовский К. М.* Биск А. А. (1883—1973) // Русские писатели 1800—1917. Биогр. словарь. М., 1989. Т. 1. С. 270.

[18] *Биск А.* Русский Париж 1906—1908 гг. // Современник. Торонто. 1963. № 7. С. 64.

[19] Стихи и письма: Анна Ахматова; Н. Гумилев. С. 205.

1907 г., спрашивая его мнение о своей прозе, он пишет: „Вам я открою инкогнито: Анатолий Грант — это я. Что же мне было делать, если у нас совсем нет подходящих сотрудников. Приходится хитрить, и истина об Анат<олии> Гранте — тайна даже для моих компаньонов". [20]

В том же письме Брюсову Гумилев сообщает о своем недовольстве материалами критического отдела: „Я очень огорчен нашей художественной критикой, но, увы, я не свободен. Меня с моими компаньонами связывают прежде всего денежные счеты".[21] Насколько это суждение в письме Брюсову соответствует действительному отношению Гумилева к статьям критического отдела, сказать трудно. Если предположить, что статьи критического отдела во всех трех номерах (а они, скорее всего, написаны одним автором) принадлежат редактору отдела, т.е. М. В. Фармаковскому, то с ним Гумилева связывали не только денежные счеты. В конце 1907 г. Гумилев напечатал в киевском журнале „В мире искусств" (1907. № 22—23. С. 20—21) сочувственную статью о творчестве М. В. Фармаковского,[22] а последний, в свою очередь, в 1908 г. написал известный портрет Гумилева (музей ИРЛИ). Можно думать, что Гумилев в письме Брюсову попытался подобным образом сгладить возможное впечатление от резких оценок, данных автором статей в 1-м и 2-м номерах „Сириуса" двум выставкам русского искусства в Париже. Автор этих статей критиковал С. Дягилева и А. Бенуа за устройство выставок с позиций „Мира искусств" и предлагал свою концепцию истории русского искусства. В 3-м номере „Сириуса" в критическом отделе помещен обзор выставки Общества независимых художников, в которой приняли участие и 75 уроженцев России, работающих в Париже. Перечисляя среди последних наиболее талантливых, автор называет и художника Финкельштейна.[23] Скорее всего, это — А. И. Финкельштейн, репродукции произведений которого появились в № 3 „Сириуса" и о котором мы не обнаружили каких-либо сведений.

Гумилеву, как это обычно отмечается, так и не удалось привлечь в журнал сколь-нибудь значительные литературные силы. Отметим также, что и энтузиазм в выпуске журнала со временем охладел. В отличие от 1-го номера в 3-м имеются фактически произведения трех авторов — самого Гумилева, автора статьи в художественном отдела и художника А. И. Финкельштейна. Более того, и содружество редакторов-основателей распалось между 2-м и 3-м номерами журнала. В № 3 на титульном листе уже не значится имя А. И. Божерянова, редактора художественного отдела и автора обложки журнала.

Сначала Гумилев предполагал, что журнал будет еженедель-

---

[20] *Гумилев Н.С.* Неизданные стихи и письма. С. 14.

[21] Там же.

[22] См. новейшую публикацию статьи: Не покоряясь магии имен: Н.Гумилев-критик. Новые страницы. С. 103—104.

[23] Сириус. 1907. № 3. С. [12].

ным.[24] На обложке указано, что „Сириус" — двухнедельный журнал. Но, вопреки распространенному мнению, появление трех номеров растянулось на три месяца. Первый номер вышел во второй половине января 1907 г.;[25] второй, скорее всего, в феврале; третий — в конце марта—начале апреля.[26] На этом журнал прекратил свое существование. Осталась недопечатанной повесть Гумилева (первые опыты в прозе Гумилева, относящиеся к осени 1906 г., вероятно, и пригодились для журнала), остались неосуществленными и другие планы (например, статья Гумилева „о стильной прозе", статья автора критических обзоров о Врубеле и, возможно, многое другое). На этот раз Гумилеву издание программного журнала не удалось.

Журнал „Сириус" является библиотечной редкостью. Столь же редко он встречается и в собраниях коллекционеров. Тираж журнала был, вероятно, небольшим; расходился он, скорее всего, среди случайных покупателей. Хотя нельзя сказать, что Гумилев не попытался обеспечить ему рекламу. Еще до выхода первого номера он просил Брюсова написать о „Сириусе" в „Весах".[27]

С редкостью журнала были связаны и предположения о числе его вышедших номеров. Б. Унбегаун отмечал: „Сириус скончался на втором номере".[28] А. С. Крюков, которому известны были три номера, указал, что „Установить, как долго издавался „Сириус" и сколько всего номеров вышло, не удалось".[29] Однако А. Ахматова в составленной по просьбе П. Н. Лукницкого в 1925 г. „Биографической канве Николая Гумилева" написала: «3 номера журнала „Сириус"».[30]

Ниже публикуется библиографическое описание журнала „Сириус".

В работе над описанием мы пользовались советами и материалами К. М. Азадовского, О. О. Вольценбург, А. В. Лаврова, В. А. Черных, М. Д. Эльзона, за что и приносим им благодарность.

Сириус: Двухнедельный журнал искусства и литературы. Париж: Imprimerie N.L.Danzig, 1907. N 1—3. — 26.1 × 20.6 см.

---

[24] *Гумилев Н. С.* Неизданные стихи и письма. С. 9. Письмо В. Я. Брюсову 8 января 1907 г.

[25] Там же. С. 11. Письмо В. Я. Брюсову 14 января 1907 г.: „Дня через три я посылаю Вам первый номер". Этюд М. В. Фармаковского датирован в номере 10/I—1907 г. (Сириус. 1907. № 1. С. [10]).

[26] В обзоре выставки Общества независимых художников сказано что выставка открылась 20 марта (Сириус. 1907. № 3. С. [11]). А. Ахматова в письме С. В. фон Штейну 13 марта 1907 г. говорит, что ее стихотворение должно появиться в 3-м номере „Сириуса".

[27] *Гумилев Н. С.* Неизданные стихи и письма. С. 11. Письмо В. Я. Брюсову 14 января 1907 г.

[28] *Унбегаун Б.* Русская периодическая печать в Париже до 1918 года. С. 33.

[29] *Крюков А. С.* О первых публикациях А. А. Ахматовой. С. 296.

[30] *Ахматова А. А.*. Биографическая канва Николая Гумилева (до 1912 года) // Наше наследие. 1989. № 3. С. 83.

Редакция: литературный отдел: Н. С. Гумилев; критический отдел: Мст.Фармаковский; художественный отдел: Александр Божерянов (№ 1—2); критический отдел и художественный отдел: Мст.Фармаковский (№ 3).

№ 1 — [12] С.; [3] л. илл.

№ 2 — [12] С.; [3] л.илл.

№ 3 — [12] С.; илл.; [3] л.илл.

Содержание:

№ 1

Тит. л. — С. [1].

Оглавление [и список репродукций]. — С. [2].

От редакции. — С. [3].

Н. Гумилев. Гибели обреченные: Повесть. — С. [5—6].

К-о. [Н. С. Гумилев]. Франция („О Франция, ты призрак сна...“). — С. [7—8].

Фармаковский Мст. Помпейи: Этюд. — С. [9—10].

Художественная критика. — С. [11—12]. — Без подп.

Иллюстрации: Данишевский С. Уголок Парижа. — между С. [6] и [7]; Николадзе Я. Сусанна, эскиз. — между С. [8] и [9]; Божерянов А. Кроки. — между С. [10] и [11].

№ 2

Тит. л. — С. [1].

Оглавление [и список репродукций]. — С. [2].

Н. Гумилев. Гибели обреченные: Повесть: (Продолжение). — С. [3—6].

Стихотворения: Александр Биск. I — „Бледная девушка... Солнце. Весна!“; II — „Девушки... Бледные девушки... Вы...“. — С. [7].

Анна Г. [А. Ахматова]. „На руке его много блестящих колец...“. — С. [8].

Анатолий Грант [Н. С. Гумилев]. Карты. — С. [9—10].

Художественная критика: (Продолжение). — С. [11—12]. — Без подп.

Иллюстрации: Фармаковский Мст. Мотив обложки. — между С. [6] и [7]; Фармаковский Мст. Портрет. — между С. [8] и [9]; Фармаковский Мст. Lex. — между С. [10] и [11].

№ 3

Тит. л. — С. [1].

Оглавление [и список репродукций]. — С. [2].

Н. Гумилев. Гибели обреченные: Повесть: (Продолжение). — С. [3—6].

К-о. [Н. С. Гумилев]. Неоромантическая сказка („Над высокою горою...“). — С. [7—8].

Анатолий Грант [Н. С. Гумилев]. Вверх по Нилу (Листы из дневника). — С. [9—10].

Художественная критика. — С. [11—12]. — Без подп.

Иллюстрации: Финкельштейн А. И. Перед танцами. — между С. [6] и [7];
Финкельштейн А. И. Люксембургский сад. — между С. [8] и [9];
Финкельштейн А. И. Дон-Кихот. — между С. [10] и [11]; рис.: Фармаковский Мст. Виньетки к „Сказке". — С. [7—8].

Состав редакции указан на титульном листе каждого номера.

Обложка журнала работы А. Божерянова (см.: № 1. С. [2]).

На обложке паралл. заглав.: Sirius. Paris.

Типография указана на последней странице обложки в № 2 и 3 и в № 2 на С. [12].

На последней странице обложки рекламное объявление: Imprimerie polyglotte N.L.Danzig.

Год издания указан на первой странице обложки.

Объявление о подписке с указанием адреса редакции и с указанием цены на последней странице обложки (подписная цена на 3 месяца: в Париже 5 фр., в России 3 рубля; отд. номера: в Париже 1 фр., в России — 50 коп.).

Подписи к иллюстрациям напечатаны также на папиросной бумаге перед иллюстрациями.

Издание отпечатано на вержированной бумаге; иллюстрации на отдельных листах — на мелованной бумаге.

Экземпляры: ГПБ — № 1—3 (деф.: № 3 — нет С. [7—8]; № 1—3 в одном переплете; шифр 3/2527); ЛГУ — № 1—3 (деф.: № 1 — нет обложки; № 3 — нет нижнего листа обложки; № 1 и 3 в библиотечном переплете; шифр ЈП 2536).

Экземпляр Научной библиотеки ЛГУ был получен в дар (см. Отдел редких книг и рукописей НБ ЛГУ: „Инвентарь 1907—1909 гг.", л. 94 об. Запись середины 1908 г.). Этот экземпляр журнала из собрания Научной библиотеки ЛГУ и был представлен на выставке „Париж—Москва" (см.: Paris—Moscou: 31 mai—5 novembre 1979. Catalogue de Pexposition Paris—Moscou. Paris, 1979. P. 423).

ВТОРОЙ НОМЕР ЖУРНАЛА „ОСТРОВ"

Публикация А. Г. Терехова

Если хочешь, мы выйдем для общей молитвы
На хрустящий песок золотых островов...
Н. Гумилев

И к жизни жизнь, через моря,
Послала весть,
Отважным людям говоря,
Что остров есть.
К. Бальмонт

Журнал „Остров" был для 23-летнего Гумилева уже не первым опытом издательской деятельности.[1] Внутренняя потребность „печататься" (жажда самовыражения), неуверенность в выборе литературной ориентации, сознательное ученичество, постепенно переходящее в нарастающее стремление к учительству, наконец, огромный потенциал организатора и вдохновителя — все это заставляло Гумилева искать если не единомышленников, то соратников в организации независимого журнала для „литургического" (по слову первого эпиграфа) взаимообогащения всех участников. Сказалось здесь и отмечавшееся уже влияние идей И. Ф. Анненского („*коллективное* мыслестрадание"), Вяч. И. Иванова (мистическая „*соборность*" искусства), А. Н. Бенуа („*братство* служителей муз") [2] и т. п. В 1909 г., уже находившийся под воздействием поэтики „вещного" мира, но еще окончательно не „преодолевший" постромантического символизма, Гумилев стал инициатором первого в истории русской журналистики, „посвященного исключительно стихам современных поэтов" издания, лишенного какой-либо „идеологической" окраски. Лишь два номера этого журнала увидели свет, тем не менее недолговечный и нежизнеспособный „Остров", блеснув, остался в культурной памяти ярким эпизодом литературной жизни начала века. И остался благодаря далеко не „внешним" особенностям и факторам, как реклама или тираж, например. „Первый номер <„Острова"> разошелся в количестве тридцати экземпляров",[3] второй же и вовсе приобрел репутацию „эфемерного <...>, „призрачного" издания <...> легенды",[4] хотя и

---

[1] См. о журнале „Сириус" в настоящем издании. С. 310—316.

[2] *Корецкая И. В.* „Аполлон" // Русская литература и журналистика начала XX века. М., 1984. С. 219. Курсив везде мой. — *А. Т.*

[3] *Толстой А. Н.* Н. Гумилев // Последние новости (Париж). 1921. № 467 (23 окт.), 468 (25 окт.). Позже с незначительными изменениями перепечатано в книге Толстого „Нисхождение и Преображение" (Берлин, 1922). Здесь (с. 8) и далее цитируется по книге. Перепечатано также в соответствии с книжным текстом: Урал, 1988. № 2. С. 167—171. Во вступ. статье И. Щербаковой отмечены лишь некоторые разночтения с газетным текстом.

[4] Wiener Slawistischer Almanach. Sdb. 15. (Гумилевские чтения). Wien, 1984. S. 140. Ср. комм. в изд.: *Анненский И.* Книги отражений. М., 1979. С. 633: „Вышел только один номер этого журнала (СПб., 1909. № 1)". Аналогично в изд.: Библиография русских периодических изданий за годы 1901—1916 / Под ред. Л. Н. Беляевой и др. М., 1958. Комм. В. Крейда („Считается, что этот <второй> номер в библиотеках не сохранился") в изд.: Н. Гумилев в воспоминаниях современников. М., 1990. (Репринт 1989 г.). С. 253. И т.д.

„сохранилось несколько экземпляров этого номера в *частных* собраниях",[5] например под № 7655 в библиотеке И. Н. Розанова, с 1965 г. хранящийся в Музее А. С. Пушкина на Кропоткинской улице в Москве.

Наименование журнала (правда, лишь отчасти) объясняет „характерная" [6] аберрация одного из „участников" [7] „Острова" — П. П. Потемкина: [8] стихи Г. Иванова «могут стать украшением самого изысканного литературного журнала, вроде „Острова поэтов"».[9] „Разъяснение" семантики названия „Острова" содержится и в воспоминаниях другого его „участника" — А. Н. Толстого (Париж. Лето 1908): «В <...> кафе под каштанами мы <с Гумилевым> познакомились, и часто сходились и разговаривали, — о стихах, о будущей нашей славе, о путешествиях в тропические страны, об обезьянах, о том, как мы поедем разыскивать остатки Атлантиды на островах, близ южного полюса, о том, как было бы хорошо купить парусную яхту и плавать на ней под черным флагом <...> Он был мужественен и упрям. В нем был постоянный налет печали и важности. Он был мечтателен и отважен, — капитан призрачного корабля с облачными парусами. <...> В следующем году мы снова встретились с <Гумилевым> в Петербурге и задумали

---

[5] Александр Блок: Новые материалы и исследования. М., 1982. С. 350. (Лит. наследство; Т. 92. Кн. 3). Курсив мой. — *А.Т.*

[6] *Тименчик Р. Д.* Заметки об акмеизме // Russian Literature. 1974. № 7/8. С. 35.

[7] О разделении поэтов „Острова" на участников и сотрудников см. ниже. Четыре „участника" — Гумилев, Толстой, П.П. Потемкин и М. А. Кузмин.

[8] Петр Петрович Потемкин (1886—1926), поэт, критик, драматург, член петербургского шахматного клуба, художник; „(псевдонимы: Пикуб, Фома Прутков, Андрей Леонидов <Вестрис, П. П. П>) — синий цветок. <Адрес его: СПб.,> Загородный, 17". (Из письма Городецкого Блоку от 6 февр. 1906. — Александр Блок. Новые материалы... Кн. 2. С. 20). Одно время — участник „Кружка молодых". Отзыв Городецкого о пьесах Потемкина. — Речь. 1912. 3 сент. Знакомство Потемкина с Гумилевым произошло зимой 1908/09 г.: с Кузминым и Толстым — ранее. В 1909 г. в квартире Потемкина (Гороховая, 32—17) встречались „участники" „Острова". 18 апреля того же года Гумилев рекомендовал Потемкина в члены „Кружка Случевского" (об этом эпизоде см. ниже). В 1911 г. Гумилев пригласил Потемкина в „Цех поэтов", в работе которого последний участия не принял. О размолвках с Гумилевым в июне 1909 г. см. письмо Потемкина В. Ф. Нувелю в публикации: Неизвестные письма Н. С. Гумилева / Публ. Р. Д. Тименчика // Изв. АН СССР. Серия лит. и яз. Т. 46.1987. № 1. С. 62. Отзывы Гумилева о стихах Потемкина см.: Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 88, 111 („П. Потемкина, одного из самых своеобразных молодых поэтов современности"), 127, 146 („Стихи П. Потемкина в поэзии то же, что карикатура в графике. Для них есть особые законы, пленительные и неожиданные."). Сохранился инскрипт Гумилева: „Пете Потемкину на память Н. Гумилев" (воспроизведен в изд.: Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана. М., 1989. С. 295). После расстрела Гумилева Потемкин посвятил его памяти цикл „Че-ка" (см.: Родник (Рига). 1989. № 7. С. 13—15. Вступ. ст. и публ. Р. Д. Тименчика). Письмо Потемкина Кузмину об „Острове" см. ниже. Кузмин посвятил Потемкину пьесу „Об Алексее, человеке Божием", вписав посвящение в экземпляр своей книги „Комедии" (СПб., 1908. С. 47), хранящийся ныне в собр. А. Ф. Маркова (Москва). Об участии Потемкина в „Бродячей собаке" см.: *Парнис А. Е., Тименчик Р. Д.* Программы „Бродячей собаки" // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник 1983. М., 1985. С. 160—257. Об участии его в „Сатириконе" и в „Новом Сатириконе" см.: Поэты „Сатирикона". М.; Л., 1966. С. 51—53 (Б-ка поэта. Большая сер.); *Евстигнеева Л. А.* Журнал „Сатирикон" и поэты-„сатириконцы". М., 1900. См. также: *Пяст В.* Встречи. М., 1929. С. 61, 62; *Черный С.* Предисловие к кн.: Потемкин П. Избранные стихи. Париж, 1928; К. А. Сомов: Письма. Дневники. Суждения современников. М., 1979; *Анненский И.* Книги отражений. С. 379.

[9] Новости литературы (Берлин). 1922. № 1. С. 56.

издавать стихотворный журнал. Разумеется, он был назван „Остров"».[10] Третий вариант „интерпретации" названия — „Остров искусства" — наименование Вечера петербургских поэтов Гумилева, Толстого, Потемкина и Кузмина в Киеве 29 ноября 1909 г. (см. ниже). Помимо значений „остров поэтов", остров „атлантов" или „пиратов", „остров искусства", в журнальной номинации, как и в названиях большинства модернистских изданий, вероятно, присутствует и мифологический оттенок. ОСТРОВ — мифопоэтическая парадигма, не знающая ни исторических, ни географических границ. Здесь огромный архипелаг „блаженных островов" — от шумеро-вавилонских, греческих, японских, ирландских и т. д., вплоть до острова „новый истины" Ницше.[11] И, в частности (или в основном), через Ницше, органично присутствовавшего тогда в сознании Гумилева и, правда, с обратным знаком, в сознании Толстого, вся многоплановая система образов и идей, связанных с эмблематикой ОСТРОВА, могла проникнуть в наименование журнала, второму номеру которого была уготована судьба почти острова Китеж (во всех его разновидностях). Здесь же острова Делос (место рождения Аполлона), Лесбос (лирической поэзии) и т. д. Указание, если оно и возможно, на преемственность журналов („Остров" — «своего рода предшественник „Гиперборея"» [12]) легко трансплантируется в область номинативную — ведь „блаженный гиперборейский край" у Пиндара (Пиф. 10, 29), у Гекатея из Абдеры (в пересказе Диод. 2, 47) и др. — ОСТРОВ.[13] И гипербореи „своего рода" островитяне с их „островитянски" („термин"М. И. Цветаевой) неприступными пирами (в том числе и „Островитяне" литературной группы, вышедшей из послегумилевского „Цеха поэтов" — К. Вагинов, Н. Тихонов и др.).[14] Здесь и ОСТРОВ моего первого эпиграфа из стихотворения 1909 г., обращенного к Ахматовой, и посвященная впоследствии Гумилеву поэма Ахматовой „У самого моря",[15] т .е. почти „у края земли", и т. д.

Предыстория возникновения „Острова" — знакомство Гумилева и Толстого — известна не столько из вышеназванного рассказа,[16] сколько из писем последних. О

---

[10] *Толстой А. Н.* Н. Гумилев. С. 7, 8. Аналогичное название имели и другие периодические издания.

[11] *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра. Ч. 1. Гл. 9. См. также: Ч. 2. Главы „Ребенок с зеркалом", „На блаженных островах"; Ч. 4. Гл. „Крик о помощи".

[12] *Тименчик Р. Д.* Заметки об акмеизме.

[13] „<...> Гиперборейское государство <...> — знаменитая страна на далеком острове, у края земли, среди вод Океана, та страна, где отдыхает и царит божество солнца, мусический бог Аполлон. <...> Вся страна живет Аполлоном и для Аполлона" — О. М. Фрейденберг. Утопия / Публ. Н. В. Брагинской // Вопросы философии. 1990. № 5. С. 163.

[14] Ср.: „В стране Гипербореев // Есть остров Петербург" — из стихотворения Вагинова „От берегов на берег..." (1926); „ <...> Островом „островитяне", пожалуй, являются только в сомнительном море петербургской поэзии, где давно искоренены приливы и отливы. <...>" — И. Э<ренбург>. [Рец. на:] Н. Тихонов. „Орда". Стихи. Пб., 1922 // Новая русская книга. 1922. № 7.

[15] Посвящение вписано в экземпляр книги „У самого моря" (Пг., 1921), хранящийся в собр. В. П. Михайлова (Санкт-Петербург).

[16] О неточностях в воспоминаниях Толстого см.: *Гумилев Н. С.* Неизданные стихи и письма. Paris, 1980. С. 186. Кроме указанных в этом издании, к ошибкам памяти Толстого относится следующее сообщение: „В то время <т. е. в 1909> в Гумилева по-настоящему верил только его младший брат — гимназист пятого класса" (С. 9). Здесь имеется в виду Н. Л. Сверчков — племянник Гумилева, исполнявший обязанности секретаря редакции „Острова".

знакомстве с Толстым Гумилев сообщает 7 марта 1908 г. В. Я. Брюсову (в неоднократно опубликованном письме): „Не так давно я познакомился с новым поэтом, мистиком и народником Алексеем Н. Толстым <...> Кажется, это типичный „петербургский" поэт, из тех, которыми столько занимается Андрей Белый <...> Из трех наших встреч я вынес только чувство стыда перед Андреем Белым, которого я иногда упрекал (мысленно) в несдержанности его критики. Теперь я понял, что нет таких насмешек, которых нельзя было бы применить к рыцарям „Патентованной калоши".[17] Почти одновременно — 12 марта — Толстой (в неопубликованном письме) извещает К. И. Чуковского о знакомстве с Гумилевым: „...я пользуюсь случаем обратить Ваше внимание на нового поэта Гумилева. Пишет он только в „Весах", потому что живет всегда в Париже; очень много работает и ему важна вначале правильная критика".[18]

Замысел журнала — импровизация Гумилева и Толстого — относится к концу января 1909. (В марте к изданию в качестве „соучастников" были привлечены Потемкин и Кузмин,[19] причем последний не более чем „почета ради").

Для Толстого (как и для Гумилева) издание „Острова" было уже не первой попыткой подобного рода. В конце 1908 г. Толстой вместе с В. Семичевым, своим приятелем по Технологическому институту, задумал издание, о котором писал А. А. Бострому: „Сейчас я редактирую еженедельный литературный журнал".[20] Эту первую неудавшуюся попытку Толстой, очевидно, пытался восполнить изданием „Острова", сыграв активную роль в совместном с Гумилевым начинании. 9 февраля Гумилев писал А. М. Ремизову: „Кажется, Толстой собирается серьезно приняться за наш альманах; если да, я перешлю ему рукопись Кузмина, которая сейчас у меня".[21] Петербургский адрес Толстого (Глазовская ул., 15—18) напечатан на первом номере „Острова" как адрес редакции журнала. Позже Гумилев напишет Ф. М. Самоненко:[22] „С петербургским адресом вышло много недоразумений, настоящим адресом редакции <„Острова"> надо считать царскосельский <...>".[23] Уже на экземплярах первого номера появилась конъектурная наклейка, сообщавшая: „РЕДАКЦИЯ: Царское Село, Бульварная ул., дом Георгиевско-

---

[17] Имеется в виду статья Белого „Штемпелеванная калоша" (Весы. 1907. № 5), в которой говорится о петербургских модернистах, привыкших „ходить в калошах над бездной". Образ калоши в творчестве Белого исследован в замечательной статье Т. Ю. Хмельницкой „Литературное рождение Андрея Белого" (Учен. зап. Тартуского ун-та. Вып. 680. Блок и его окружение. Тарту, 1985. С. 76 (Блоковский сб. VI)).

[18] Цит. по: Неизвестные письма Н. С. Гумилева. С. 58.

[19] Дату знакомства Кузмина с Гумилевым и Толстым фиксирует Дневник Кузмина: „5 января 1909 <...> Я лежал в меланхолии, когда пришли граф Толстой и Гумилев. Гумилев имеет благовоспитанный, несколько *чопорный* вид, но ничего" (ЦГАЛИ. 232.1.53. Курсив мой. — *А. Т.*), ср. то же слово в воспоминаниях Ауслендера о Гумилеве.

[20] Переписка А.Н.Толстого: В 2 т. М., 1989. Т. 1. С. 124.

[21] Неизвестные письма Н.С.Гумилева. Рукопись Кузмина — „Праздники Пресвятой Богородицы" — цикл стихов, напечатанный в „Острове" № 1. Об этой публикации см. комм. А.В.Лаврова и Р.Д.Тименчика в кн.: *Кузмин М.* Избранные произведения. Л., 1990. С. 523.

[22] Федор Михайлович Самоненко — редактор-издатель популярного периодического издания „Чтец-декламатор" (Киев, 1908—1914). См. о нем в комм. к стихам Лившица и Эльснера в настоящей публикации. Письмо Толстого к Самоненко: Переписка. Т. 1. С. 156

[23] Письмо от 4 авг. 1909 г. — *Гумилев Н. С.* Неизданные стихи и письма. С. 119.

го, Н. С. Гумилев <...>". Это, однако, не помешало Толстому назвать себя „первым островитянином".[24]

Согласно хронографу Ахматовой (фиксирующему и издание двух номеров „Острова"), конец 1908 г. — „начало литературных знакомств и связей" Гумилева.[25] 30 ноября Гумилев пишет о своих успехах Брюсову: «Я окончательно пошел в ход: приглашен в три альманаха: „Акрополь" С. Маковского <...>, в „Семнадцать" — альманах „Кошкодавов" и в альманах Городецкого „Кружок молодых"».[26] В вымышленной истории „кошкодавов",[27] упомянутых в этом письме, были замешаны и „участник" „Острова" Потемкин,[28] и „редактор-издатель" журнала А. И. Котылев.[29] Известно подписанное Котылевым письмо Андрею Белому с приглашением его сотрудничать в „Острове": „С марта месяца в Петербурге будет выходить ежемесячник „Остров", посвященный исключительно стихам. Comité de patronage журнала, извещая об этом Вас, просит разрешения поместить Вас в число сотрудников. Изъявили согласие: Н. Гумилев, М. Кузмин, П. Потемкин, гр. Алекс. Толстой, М. Волошин, И. Анненский, Ф. Сологуб, А. Блок, Н. Бучинская, В. Пяст, В. Иванов, В. Брюсов".[30]

---

[24] В собрании И. С. Зильберштейна находился номер „Острова" первый с инскриптами его „участников": „Милому и глубокоуважаемо-// му Константину Андреевичу // от перваго // островитянина // граф А. Толстой // 7 Мая 1909 г."; „Многоуважаемому Константи-// ну Андреевичу Сомову от // его искренняго поклонника // Н. Гумилева". Воспроизведены в статье И. С. Зильберштейна „Когда же откроется Музей личных коллекций?" (Лит. газета. 1986. № 39 (5105). 24 сент. С. 8). Там же экспликация: „Первый (и последний) номер ежемесячного журнала „Остров", в котором А.Н.Толстой и Н. С. Гумилев напечатали свои ранние стихи (номер вышел в небольшом количестве экземпляров на их деньги). 1907 г.".

[25] *Ахматова А. А.* Канва биографии Н. С. Гумилева // Наше наследие. 1989. № 3. С. 82. Там же: „1909. Весна „Остров" (2 ном<ера>)". Журнал „Остров" Ахматова неоднократно вспоминала в разговорах с П. Н. Лукницким, что отразилось в записях последнего.

[26] *Гумилев Н. С.* Неизданные стихи и письма. С. 55. „Акрополь" — предполагавшееся название журнала „Аполлон". См. об этом: *Анненский И. Ф.* Письма к С. К. Маковскому / Публ. А. В. Лаврова и Р. Д. Тименчика // Ежегодник РО Пушкинского Дома на 1976 г. Л., 1978. С. 223. „Альманах — 17—". СПб., 1909. „Кружок молодых" организован в 1906 г. при Историко-филологическом факультете С.-Петербургского университета по инициативе С. М. Городецкого. В заседаниях кружка принимали участие Блок, Кузмин, Вяч. Иванов и др. Участвовали в „Кружке молодых" Гумилев и Потемкин.

[27] „В петербургских газетах разоблачали писателей-хулиганов: где-то стали пропадать кошки; что же оказалось? Компания литераторов (назывались небезызвестные имена модернистов, как то Потемкина), собираясь пьянствовать <...> истязала-де кошек <...> говорили потом: инцидент — газетная утка; но повод к „уткам" подавала вся атмосфера <...>" (*Белый А.* Между двух революций. М., 1990. С. 176). Среди газет, писавших о „кошкодавах", например: Вечер (СПб.). 1908. № 145, 146.

[28] „Участие" Потемкина отразилось, например, в памфлете В. Хлебникова „Карамора № 2-ой" (ноябрь 1909): „...И вдруг в его глазах, тщетно // просящая о пощаде, // вспыхивает, // мяуча страшно, кошка, // Искажая облик лица в общем // пригожего" (Собр. произведений. Л., 1930. Т. 2. С. 422).

[29] Александр Иванович Котылев (1885—1917), журналист, сотрудник разных издательств, напр. „Торгово-промышленной газеты" (СПб., Широкая ул., 19—22). К его посредничеству обращались многие литераторы (см. письма к нему Куприна, Ремизова, Чулкова, Скитальца (С. Г. Петрова), Муйжеля и др. в ЦГАЛИ). Фото его в „Альманахе — 17—".

[30] Александр Блок: Новые материалы. Кн. 3. С. 350. (Письмо от 23 марта 1909 г.).

В марте издание не состоялось, но уже 14 апреля в Санкт-Петербургском Комитете по делам печати Главного управления по делам печати МВД было заведено Дело № 330 к 286 «Об издании журнала п<од> н<азванием> „Остров"». В тот же день Котылеву было выдано Свидетельство № 2075:

„Выдано от С. -Петербургского Градоначальника, на основании ст. 4 Отд. VII, Высочайше утвержденных 24 ноября 1905 г. Правил о повременных изданиях на выпуск в свет в г. С. -Петербурге журнала „Остров" по следующей программе:

1. стихи чистой поэзии

и 2. объявления.

Срок выхода в свет: 1 раз в месяц. Подписная цена: 2 рубля в год. Издатель Александр Иванович Котылев. Местожительство: Лиговская ул., № 44, кв. 5. Ответственный редактор: он же. Издание будет печататься в типографии Мансфельда, Морская ул., № 9.

СПб. Апреля 14 дня 1909

за градоначальника помощник его <подпись>

старший инспектор типографий <подпись>".[31]

Свидетельство, выданное на имя Котылева, явилось, очевидно, причиной сохранения его имени как редактора-издателя и во втором номере журнала, несмотря на их ссору с Гумилевым в мае 1909 г. и устранение Котылева от „дел" „Острова". О ссоре известно из письма Потемкина В. Ф. Нувелю (конец мая 1909 г. — по датировке Р. Д. Тименчика): „Котылев с жаром, как он всегда это делает, взялся за Остров. И чувствуя вначале почтение и трепет к Гумилеву, напутал, как Вы уже знаете. Но, напутав из-за желания Гумилева как можно скорее выпустить номер, он действовал все время совершенно себе в ущерб <...>. Теперь, когда номер был готов, но лежал в типографии невыкупленный, никто денег ему на выкуп не давал. <...> однажды к нему является Гумилев и оставляет предерзкое письмо, в котором упрекает его в ничегонеделаньи. „Вы должны были, — писал он, — найти издателя, продать ему номер, взяв из типографии несколько штук, меня мои товарищи уполномочили поставить Вам на вид (никто его не уполномочил), что Вы — заведующий хозяйственной частью, это так дальше идти не может", — и, одним словом, третировал его как мальчишку на посылках. Конечно, Котылев, на другой день увидав Гумилева, выругал его, передал ему разрешение и сказал, что отказывается от дел Острова, потребовав свои деньги. <...> Гумилев заявил, что он будет вести дело один".[32]

В письме Кузмину, датируемом тем же числом, что и приведенная ранее дедикация Толстого К. А. Сомову, говоря о выходе первого номера „Острова", Гумилев сообщал: „У нас есть теперь издатель Н. С. Кругликов.[33] Так что журнал наверное пойдет. Не

---

[31] ЦГИА (Сенат). 777.14.330. Л. 1, 2.

[32] Неизвестные письма Н. С. Гумилева. С. 59.

[33] Николай Сергеевич Кругликов (1861—1920), действительный статский советник, брат художницы Е. С. Кругликовой; автор книжки стихов „Праздник у халифа" [СПб., 1910], посвященной „всем любезным посетителям сред <у Кругликовых>". В ИРЛИ (Бр 180/19) хранится „Праздник у Халифа" из библиотеки Гумилева с инскриптом: „Многоуважаемому Николаю Степановичу Гумилеву от почитателя поэзии Н. Кругликова". О нем же в рассказе Толстого: „Инженер Кругликов, любитель стихов, дал нам 200 рублей на издание" (*Толстой А. Н.* Н. Гумилев. С. 8). В разряд „неустановленных лиц" Кругликов попал в каталоге собр. М. С. Лесмана (Книги и рукописи... С. 214), где опубликован инскрипт Толстого „Милому моему другу с нежной любовью, Николаю Сергеевичу. Гр. А. Н. Толстой " на экземпляре книги „За синими реками" (М.,

откажите прислать еще стихов для следующих номеров. Мы очень ценим, что Вы у нас „участник", а не просто сотрудник. Журналом заинтересовался Вячеслав Иванович <Иванов> и он много помогает нам своими советами".[34]

О разделении поэтов „Острова" на „участников" и „сотрудников" сообщалось и в анонсе (Речь. 1909. 24 апреля (7 мая). № 110. С. 5): „Возникает новый ежемесячник „Остров", специально посвященный поэзии. Во главе журнала стоят Н. Гумилев, К. Бальмонт,[35] М. Кузмин, П. Потемкин, Ал.Толстой; сотрудничество обещали также И. Анненский, А. Белый А. Блок, М. Волошин, В. Пяст, С. Соловьев и Н. Тэффи".[36] На рекламном листе первого номера журнала имя Бальмонта было перенесено в число „сотрудников", в их же составе назывались Вяч. Иванов, А. Кондратьев, И. Рукавишников, В. Ходасевич и др. В „интерполяции" (о ней выше), извещавшей о изменении адреса редакции, объявлялось также, „что в состав <...> сотрудников вошли следующие лица: С. Городецкий [37] и Е. Дмитриева". Из них в первом номере были напечатаны стихи Волошина, Гумилева, Вяч. Иванова, Кузмина, Потемкина и Толстого.

1911). Там же экслибрис „Н. К<ругликов>", сделанный его сестрой. Ср. аналогичный, но атрибутированный экслибрис — ЦГАЛИ. 2430 (колл. Рабиновича), 2.36. О его встречах с Толстым см. в Дневнике Толстого в изд.: А. Н. Толстой: Материалы и исследования. М., 1985. С. 301, 329, 305, 333. См. о нем: Юбилейный сборник инженеров путей сообщения выпуска 1883 года. СПб., 1908. С. 61—70 (автобиография Кругликова); Е. С. Кругликова. Жизнь и творчество. Л., 1969. Он же — „General de Krougli-koff" (из кузминского гимна) — посетитель „Бродячей собаки" (см.: *Парнис А. Е., Тименчик Р. Д.* Программы... С. 253). Он же (без имени) в записанных А. Г. Найманом воспоминаниях („пластинке") Ахматовой: „Бальмонт вернулся из-за границы, один из поклонников устроил в его честь вечер. Пригласил и молодых: меня, Гумилева, еще кого-то. Поклонник был путейский генерал — роскошная петербургская квартира <Итальянская, 33>, роскошное угощение и все, что полагается. Хозяин садился к роялю, пел: „В моем саду мерцают розы белые и кр-расные". Бальмонт королевствовал. Нам все это было совершенно без надобности" (*Найман А. Г.* Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1989. С. 93).

[34] Неизвестные письма Н. С. Гумилева. С. 59.

[35] О своем „сотрудничестве" в „Острове" Бальмонт 28 июля 1909 г. писал Волошину: „Не пошлет ли мне „Остров", где я значусь сотрудником, экземпляров себя?" (Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник на 1989. М., 1990. С. 47). Комментарий З. Д. Давыдова и В. П. Купченко («Ни в одном из этих номеров К. Бальмонт не значился сотрудником „Острова"» — там же, с. 48) абсолютно неверен: Бальмонт назывался в числе сотрудников „Острова" и в первом, и во втором его номерах, а в анонсе — даже в числе „участников".

[36] „Сотрудничество" в журнале Н. Тэффи (Надежды Александровны Бучинской; 1875—1952) отразилось, очевидно, в ее воспоминаниях („Моя летопись"), написанных в эмиграции в конце 1940-х гг.: „<...> Беседы наши <с Гумилевым> были забавны и довольно фантастичны. Задумали основать кружок „Островитян". Островитяне не должны были говорить о луне. Никогда. Луны не было. <...> Не должны знать Надсона. Не должны знать „Синего журнала".<...>". (Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 303).

[37] О сотрудничестве в „Острове" Городецкого в конце марта 1909 г. Потемкин писал Кузмину: „<...> Сейчас я в Риге, куда э<к>стренно уехал ввиду болезни матери. Приношу Вам наше общее спасибо за согласие участвовать в „Острове" и Богородицу <цикл стихов Кузмина „Праздники Пресвятой Богородицы">. Городецкого само собой разумеется в участниках дела не будет. Гумилев поговаривает о том, чтобы пригласить его потом на гастроли, но я против. Первый номер будет боевой: Вы и <Вяч.> Иванов, а потом и мы трое. <...> С Ауслендером я поругался окончательно и не здороваюсь. Он уже распространяет про меня пакости и предложил <Б.С.?> Мосолову, Пясту и <М. Л.> Гофману бойкотировать меня. <...>" (ГПБ. 124.3474. Л. 3). Ср. также эпиграмму По-

Но ни интерес к „Острову" многих литераторов, ни увлечение их идеей журнала и желание сотрудничать (что видно, например, из переписки А. М. Ремизова и В. Ф. Ходасевича [38]) не могли сами по себе гарантировать стабильность издания.

Уже накануне выхода первого номера „Острова" С. А. Ауслендер предсказывал в письме к Кузмину недолговечность журнала: „Аполлон открыл редакцию и контору и дал мне денег, т<ак> ч<то> это не одно мифотворчество. На днях же будет и торжественное собрание сотрудников. Остров кажется кончился".[39] Через несколько дней — 14 мая — Ауслендер напишет об „Острове" уже не в прошедшем времени: „Милый Кузмин, спасибо за письмо. Вчера был у Гумилева. При мне пришло твое письмо. Гумилев очень искренно тебя любит и ценит. Ждут твоих стихов для № 2 <„Острова">. Я почти целыми днями работаю. Теперь приглашен в „Речь". В этот понедельник будет моя первая статья, где есть много и о тебе. <...>".[40] О приглашении Ауслендера в „Речь" известно из его воспоминаний: «когда Гумилева пригласили в газету „Речь", он протащил за собой всех нас <...> Стояла весна ожиданий и надежд <...>. Тогда же вышел первый

темкина на этюды Городецкого: „На грязной рогоже // Рожа на роже // Художе- // ство тоже!" (Сатирикон. 1910. № 15).

[38] Письмо Ремизова от 15 марта (в Москве получено 16 03 1909): „<...> Теперь вот что: тут у нас будет журнал поэтов. Журнал, в котором только стихи. Вести его будут три молодых поэта: Потемкин, Гумилев и гр. А. Толстой. На гастролях у них будут участвовать Брюсов, Блок, Вяч. Иванов, Сологуб, Волошин, Кондратьев, Верховский. Пришлите мне несколько стихов Ваших, и я им предложу. Выберите получше. Вас ценят. Гонорара не будет, просто п<отому> ч<то едва будет хватать на издание. Я очень одобряю их план — и то, что строгость будет, и то, что учиться будут. А. Ремизов." 28 мая Ходасевич отвечал из Гиреево: „<...> Вы мне писали о стихах для „Острова". Пришлю с удовольствием. Прислал бы и в этом письме, да не знаю, застанет ли оно Вас в Петербурге. Условимся так: Вы мне сообщите, долго ли никуда не уедете. Если долго — пришлю Вам, если же собираетесь куда вскорости, — то куда и на чье имя послать, а то я ни с Потемкиным, ни с Гумилевым не знаком. Говорят, пометили меня островитяне сотрудником. Так уж попросите их прислать мне журнал, в Москве его нигде нет, — значит и купить не могу; а посмотреть хотелось бы, мне эта затея очень нравится. <...>" (ГПБ. 634.1.231. Л. 3, 4). Ответное письмо Ремизова от 31 мая 1909 г. было получено в Москве 2-го июня: „Простите, дорогой Владислав Фелицианович, пишу на открытке: хочу поскорее известить Вас о „Острове". Вас очень ценят и Гумилев, и Потемкин. Гумилев у них главный. Ему и стихи надо послать, и <о> № 1 Острова написать. Гумилев сейчас же Вам ответит. Я выписываю Вам его адрес ниже. Сейчас никого нет в Петербурге <Гумилев находился в Коктебеле у Волошина, куда приехал 20 мая вместе с Е. И. Дмитриевой>, но все будет переслано аккуратно. <Адрес Гумилева.> Там, в Царском и редакция. Всего Вам хорошего. Думаю, скоро и я поеду, но куда еще не знаю. А. Ремизов". (Тексты писем Ремизова Ходасевичу (ЦГАЛИ. 537.1.79) сообщены мне А. Б. Устиновым, за что благодарю его. — *А. Т.*). Письмо Ремизова от 15 марта неверно цитируется в комм. Е. М. Беня в изд.: *Ходасевич В.Л.* „Некрополь" и другие воспоминания. М., 1992. С. 317. Там же ничем не аргументированное предположение: „<...> второй номер „Острова" не мог быть выкуплен из типографии <...>". Эта же схолия слово в слово повторяется в другом издании: *Ходасевич Вл.* Колеблемый треножник: Избранное. М., 1991. С. 643. Стихи Ходасевича в „Острове" не печатались. Знакомство Ходасевича с Гумилевым произошло лишь в 1918: „Мы с Гумилевым в один год родились, в один год начали печататься, но не встречались долго: я мало бывал в Петербурге, а он в Москве, кажется, и совсем не бывал. Мы познакомились осенью 1918 г. в Петербурге, на заседании коллегии „Всемирной литературы" <...>" (*Ходасевич В. Ф.* Некрополь: Воспоминания. Paris, 1976. С. 119).

[39] Письмо от 5 мая 1909 г. — ГПБ. 124.227. Л. 6, 7.

[40] Там же, л. 8.

номер журнала „Остров". Я написал рецензию на него в „Речи"».[41] В упомянутой рецензии Ауслендер, вслед за Ремизовым, обратил внимание на „стремление учиться" как на одну из категорий „Острова": „<...> Может быть, он <„Остров"> не заинтересует большую публику, но занимающихся поэзий и любящих ее не может не трогать единодушное стремление учиться и делиться своими достижениями с еще недостигшими, соединяющее разных, быть может, по существу поэтов, имена которых стоят на обложке „Острова" <...>. В общем, прочитав без скуки и раздражения „Остров", можно сказать: „Право не очень плохо пишут стихи и в наше время". Обложка для журнала сделана Л. Бакстом [42] <...>".[43]

Одновременно с отзывом Ауслендера появилась рецензия С. М. Соловьева на первый номер „Острова", напечатанная в умирающих „Весах".[44]

Второй номер „Острова", вышедший в конце августа, рецензировали сами его „участники".[45] Гумилев в короткой заметке писал о стихах Анненского; Кузмин в более пространном отзыве коснулся всех, кроме Анненского. Рецензии, напечатанные в декабрьском номере „Аполлона", опередила пародия на „Остров" в газете „Царскосельское дело", постоянно в 1908—1910 гг. нападавшей на Гумилева. В записях П. Н. Лукницкого описывается этот эпизод и раскрывается псевдоним авторов пародии: „В мае <так!> месяце был напечатан, но не выкуплен из типографии „Остров" № 2. Подписчикам деньги были возвращены. А неудавшееся „дело" не прошло бесследно для читателей. 2 октября в газете „Царскосельское дело" № 40 появилась пародийная пьеса в стихах „Остов <, или Академия на Глазовской улице>", написанная не менее веселыми „деловыми" людьми. За подписью Д. В. О-е скрывались старые друзья-„враги" царскоселы Д. И. и И. Н. Коковцевы [46]".[47]

---

[41] Панорама искусств 11. М., 1988. С. 199. Перепечатано в изд.: Жизнь Николая Гумилева: Воспоминания современников. Л., 1991. С. 43.

[42] Обложки первого и второго номеров одинаковые. Обложка первого — воспроизведена в изд.: *Лукницкая В.* Николай Гумилев. Л., 1990. Между с. 64, 65. Учтена в списке работ Л. С. Бакста в кн.: *Пружан И. Н.* Лев Самойлович Бакст. Л., 1975. С. 215. На обложке („эстетики ради"?) — орфографическая ошибка: „Остров" вместо „Островъ". Толстой — ученик Бакста по художественной школе Е. Н. Званцовой (Толстой посещал ее зимой 1907 г., готовясь к поступлению в Академию художеств) — вспоминал: „Бакст нарисовал обложку <„Острова">" (Там же. С. 8). Очевидно, Толстой и заказал Баксту обложку журнала.

[43] Речь. 29 июня/12 июля 1909. № 175. С. 3.

[44] Весы. 1909. № 7 (июль). С. 100.

[45] Аполлон. 1909. № 3 (декабрь). С. 46 (рецензия Гумилева), 47 (рецензия Кузмина).

[46—47] Ср.: „Авторами пьесы-пародии были П. М. Загуляев и Д. И. Коковцев <...>" (Жизнь Николая Гумилева. С. 233). Д. И. Коковцев (1887—1918), поэт-„традиционалист", одноклассник Гумилева по царскосельской гимназии. Сохранилось письмо Коковцева Л. Н. Урванцеву, написанное после рекомендации Гумилевым Потемкина в „Кружок Случевского": „<...> на собрании Кружка Случевского 23 янв<аря> у В. П. Авенариуса будет баллотироваться несколько новых членов и в том числе „знаменитый" Потемкин <...>. Все, кому дорого доброе имя Кружка, решили сплотиться и не допустить на „Вечера Случевского" г. Потемкина, который, как Вам, наверное, известно, прикосновенен к грязной истории с „Кошкодавами". Хотя он всячески отрицает свою виновность, но факт его знакомства с главарями почтенной компании установлен точно. Кроме того, г. Потемкин устроил в прошлом году форменный дебош в доме г-жи Тимаревой, с которой у меня есть общие знакомые. От такого дебоша, в случае избрания Потемкина, не гарантирован и Кружок Случевского. <...> Надеюсь, Вы не откажитесь

Четырех действующих лиц „Острова" (на короткое время и в последний раз) объединил «„Остров искусства" — Вечер современной поэзии сотрудников журналов „Аполлон", „Остров" и др. Михаила Кузмина, графа А. Н. Толстого, П. Потемкина и Н. Гумилева».[48] Вечер происходил в Киеве 29 ноября 1909 г., когда едва ли кто-нибудь из них думал о продолжении издания журнала „Остров".

Второй номер журнала републикуется по экземпляру из собрания М. В. Латманизова.[49] При републикации пунктуационные особенности сохраняются, орфография приведена к современным нормам только в тех случаях, когда это не влияет на фонетику стиха. Пагинация журнала дается в ломаных скобках.

От души благодарю М. Д. Эльзона и свою коллегу, не пожелавшую быть названной в этой работе, за помощь мне.

И. Ф. Анненский

„ТО БЫЛО НА ВАЛЛЕН-КОСКИ" [1]

То было на Валлен-коски.
Шел дождик из дымных туч,
И желтыя мокрыя доски
Сбегали с печальных круч.
    Мы с ночи холодной зевали,
    И слезы просились из глаз;
    В утеху нам куклу бросали —
    В то утро — в четвертый раз.
Разбухшая кукла ныряла
Послушно в седой каскад
И долго кружилась сначала:
Все будто рвалась назад.
    Но даром лизала пена
    Суставы прижатых рук, —
    Спасенье ея неизменно
    Для новых и новых мук.
Гляди: уж поток бурливый
Желтеет, покорен и вял;
Чухонец-то был справедливый —
За дело полтину взял. <1>

приехать и положить ему „минус" <...>" (ГПБ. 248.332). Пародия была перепечата-на в издании: *Гумилев Н.* Неизданное, несобранное. Paris, 1986. С. 183-193. Материалы к биографии Н. Гумилева // Гумилев Н. С. Стихи. Поэмы. Тбилиси, 1988. С. 37, 38

48 „Остров искусства". С. 248.

49 О М.В. Латманизове и его собрании см.: Русская литература. 1989. № 3. С. 67—96; он же (без имени) упомянут в „Заметках об Анне Ахматовой" М.Б. Мейлаха: „Время от времени к Ахматовой приходил человек, которого она называла „мой библиограф" <...>" (Ахматовский сборник 1. Париж, 1989 (Русская б-ка Института Славяноведения. Т. 85). С. 257, 272).

И вот уж кукла на камне,
И дальше идет река...
Комедия эта была мне
В то серое утро тяжка.
Бывает такое небо,
Такая игра лучей,
Что сердцу обида куклы
Обиды своей жалчей.
Как листья тогда мы чутки
Нам камень седой, ожив,
Стал другом, а голос друга
Как детская скрипка фальшив.
И в сердце сознанье глубоко,
Что с ним родился только страх,
Что в мире оно одиноко,
Как старая кукла в волнах... <2>

ШАРИКИ

ТРИЛИСТНИК БАЛАГАННЫЙ [2]

I. Серебряный полдень

Серебряным блеском туман
К полудню еще не развеян,
К полудню от солнечных ран
Стал даже желтее туман,
Стал даже желтей и мертвей он.
А полдень горит так суров,
Что мне в этот час неприятны
Лиловых и алых шаров,
Меж клочьями мертвых паров,
В глаза замелькавшия пятна!..
И чтó ей тут надо скакать
Безумной и радостной своре,
Все солнце ловить и искать?
И солнцу с чего ж их ласкать,
Воздушных на мертвом просторе!
Подумать — вся помпа бюро,
Огней и парчи серебро —
Должны потускнеть в фимиаме:
Пришли Арлекин и Пьерó,
О, белая помпа бюрó!
И стали у гроба с свечами. <3>

II. Шарики детские

Шарики, шарики!
Шарики детские!
Деньги отецкия!
Покупайте, сударики, шарики!
Эй, лисья шуба, коли есть лишни,
Не пожалей пятишны;
Запущу под самое небо —
Два часа потом глазей, да в оба!
Хорошо ведь, говорят, на воле.
Чирикнуть, ваше степенство, что ли?
Прикажите для общаго восторгу!
Три семьдесят пять — без торгу!
Ужели же менее
За освободительное движение?
Что? Пасуешь?..
Эй, тетка! который торгуешь?
Мал?
Извините... какого поймал...
Бывает —
Другой и выростает,
А наш Тит <4>
Так себя понимает,
Что брюха не ростит,
А все по верхам глядит
От больших от дум!
Ты который торгуешь?
Да не мни, — не кум:
Наблудишь — не надуешь...
Шарики детски,
Красны, лиловы,
Очень дешевы!
Шарики детски!..
Эй, воротник, говоришь по-немецки?
Так бери десять штук по пáрам,
Остальные дáром...
Жалко, ты по-немецки слабенек,
А не то — уговор лучше денег!
Пожаллте, старичок:
Как вы чок в чок
Вот этот — пузатенький,
Желтоватенький
И на сердце с Катенькой...
Цена не цена
Всего пятак,

Да разве еще четвертак.
А прибавишь гривенник для барства,
Бери с гербом государства!
        Шарики детски, шарики!
        Вам, сударики, шарики,
А нам бы, сударики, на шкалики!.. <5>

III. Умирание

Слава Богу, снова тень!
Для чего-то спозаранья
Надо мною целый день
Длится это умиранье,
Целый сумеречный день!
Между старых желтых стен,
Доживая горький плен,
Содрогается опалый
Шар на нитке — темной-алый,
Между старых желтых стен!
И бессильный, точно тень,
В этот сумеречный день,
Все еще он тянет нитку,
И никак не кончит пытку
В этот сумеречный день...
Хоть бы ночь, скорее, ночь!
Самому бы изнемочь,
Да забыться примиренным
И уйти бы одуренным
В одуряющую ночь!
Только б тот над головой, <6>
Темно-алый, чуть живой,
Подождал пока над ложем
Быть таким со мною схожим...
Этот темный, чуть живой,
Там над самой головой!..

И. Анненский <7>

Александр Блок

* * *

Покойник спать ложится [3]
        На белую постель.
В окне легко кружится
        Спокойная метель.

Пуховым ветром мчится
    На снежную постель.
    Снежинок легкий пух
    Куда летит, куда?
Сгорел костер, прошли года,
    Прости, бессмертный дух!
Тревожный взор! Тревожный слух!
    Настало — никогда...
В снега! Туда! Туда!
И отдых, милый отдых
    Легко прильнул ко мне.
И воздух, вольный воздух
    Вздохнул на простыне.
    Прости, крылатый дух!
    Лети, бессмертный пух!

Александр Блок <8>

Андрей Белый

РОДИНА [4]

Наскучили старые годы,
Измучили: сердце — довольно!..
(Ты, вещее сердце, скажи им:
„Исчезните, старые годы"...
И старые годы исчезнут).
Как тучи, невзгоды проплыли;
Над чащей и чище, и слаще
Тяжелый, сверкающий воздух;
В зеленыя, сладкия чащи
Несутся зеленыя воды;
И песня знакомого гнома
Несется вечерним приветом:

„Вернулись ко мне мои дети
Под розовый куст розмарина"...

Ты, злая година, — рассейся!
В уста эти — влейся, о нектар —
Тяжелый сверкающий воздух
Из пьяного, сладкого кубка!..

Вернулись из долгих скитаний,
Проснулись — о, родина, здравствуй! <9>

ЗМЕЯ [5]

О, что за зори? Бархат красный это,
Иль старое бордосское вино?..
Но разорваться сердцу без ответа
На встречу зорям, сердцу — суждено...

Лежу в траве здесь на лугу душистом;
Тяжелое, червонное кольцо
Змеи червонной с шелестом и свистом
Из легких трав разорвалось в лицо.

Приподнялась — и вдруг прыжком сердитым
Ко мне на грудь, впиваясь жалом в грудь...
Обвейся, жаль / восторгом ядовитым
Отравлен я/ — мне ожерельем будь!

Ты золотое, злое ожерель<е> —
Ты жги меня: сожги огнем зари!..
О странное, вечернее веселье!
Безумием, о кровь моя, — гори!

Андрей Белый <10>

Любовь Столица

В ПРОСТОР [6]

„Скочил Добрыня со добра коня,
Напущался он на бабу Горынинку"

Из былины.

Солнце — румяный поденщик богатого лета —
Кончило ревностный труд свой на пожне пространных небес:
Убрано жито дневного колючего света
В темныя гумна далеких, маститых, кудрявых древес.
Шумно спешат батраки на радушныя мызы,
Кто на волах, волочащих с пшеницею воз золотой,
Кто же пешком из долины душистой и сизой,
Лыковый пестер неся на заплечье с травою густой.
Хлопотно, весело в хлевах, жилье и на риге,
Люди, животныя, равно устало, гульливы, жадны, <11>
Тащат в ушатах удои, в кошницах — ржаные ковриги,
Звонко бросают серпы, и цепы, и мотыги:
Ждут их смиренныя ласки и темные, сладкие сны.
Буйно умчусь я отсель...
Пирныя ясли, столы обойду круговратной тропой,
В дальний опасный ковыль из приюта веселий,

Я с похвальбою девической, ринусь горячей стопой.
Сзади — теней веретена прядутся на прясла —
Вьют на дубравное царство хмельную, глухую дрему,
А впереди — лугоморье еще не погасло!
Огненноперая осень ширяет! Ее обойму!

Руки мои простираются с шалой тоскою,
Ширятся алчно зрачки, улыбаются дерзко уста...
Стоя в челне, я плыву... Я — за славной рекою...
Вот — вожделенный мой брег! Вот —
простор! Подымайся, мечта!
С этой растильчивой и голубой луговины
Любо тебе, о пернатая, кругом крутым запарить,
Кинуть земле из-за облак привет соловьиный,
В крае таинственных россов, обнявшись с ветрами, царить.
Хищное око твое все глядит — не упьется:
Пашен излучины, мельницы, вязы старинные, ширь... <12>
Пламенный вечер в поднебесье с сумраком бьется.
Око, мечта моя, ширь!
Ах! Бытия тебе мало, — себя же всего много...
Жаждешь похитить ты весь и отдать самое себя в дар.
Тягостно-спелая жизнь! Высоко над дорогой
Виснешь ты, плод недоступный! Стрясет ли тебя чей удар?

Я — исполинская дева. Неволи врагиня.
Медным шеломом волос потрясает моя голова,
Очи грозят булавой своей хладной и синей,
Темным, коварным рукам не чужда ворожбы тетива.
Целостный дух свой хочу, наконец, разметать я!
Вас созываю, мужи, на прямой поединок с собой!
Ширь — наше поприще. Смерть лишь разнимет объятья.
И победителю только владеть своевластной судьбой.
Ведаю древним чутьем я, что ненависть — сила,
Ненависть — девья любовь, к обоюдной усладе тропа,
И, богатырка, противлюсь тому, что взманило,
В битве ужасна, в оружье загадочна, к страху слепа.
Так я служу вековому и правому Счастью! <13>
Ибо, что воинам слаще, чем девственниц вызов принять?
С равномогучими биться отточенной страстью
И, одолев, пировать?

Руки мои, вы схватились за серп рукоятки,
Зубы мои, вы сцепились, да сгинет о милости стон!
Перси мои, как вы жаждете яростной схватки!
Бранное ж поле пустынно... Лишь мирный лазоревый лен...
Где ж ты, Попович узывчивый, мудрый Добрыня,

Доблестный Муромец — скифских урочищ былые цари?
Спит под курганами дух ваш — былины святыня,
Перевелись в стране заповеданной богатыри...
Ты же, моя старобытная мощь, ненужна мне:
Тлеют в земле целомудрие жен и отвага мужей...
Я одиноко, как древняя баба из камня,
Гордо и твердо стою на распутии дольних межей.

Вдруг рассекает мне сердце пылающий холод,
Вражий набег повергает меня в черноземную тень.
Ветер — могутный, неистовый, сказочный волот <14>
Вскинул кистень.
Единоборство с тобой принимаю, о витязь!
Рослый, дородный, в серебряных латах — достойный ты враг.
Недра земныя, гудите! Горбины и рвы, расступитесь! —
С девой, славянкой, сражается ветер — стихийный варяг.
Днем подвизался в неслыханной битве он, славный,
С чудищем злобным ветрянки — и пал побежден, шестирог.
В сумрак напал на меня, неотступно-неявный —
Пасть от него — это ворон меня настигающий — рок!
Грудями стиснулись мы, врукопашную взялись:
О, что за мышцы железныя, неуязвимая плоть.
Мне о пощаде моления только остались...
Но не смирюсь. Хоть бы в алое сердце стал ворог колоть!

Ветр ненавистный, о ветр мой, о ветр мой любимый,
Поднял ты, ястреб, меня! Умыкаешь невесту с собой...
Чудно твоей полонянке немой недвижимой,
Гневны уста непорочные, радостен взор голубой.
Сзади — дубравное царство, дремота и девство...
А впереди — на воздушных становьях заката костер, <15>
Суженый — князь поднебесья, ночной златозвездный шатер,
И богатырство — стихия! И ширь — королевство!
С ветром — в простор!

Любовь Столица

Стрелица
28 августа—2 сентября 1908 г. <16>

Н. Гумилев

ПОПУГАЙ [7]

Я попугай с Антильских островов,
Но я живу в квадратной келье мага,
Вокруг реторты, глобусы, бумага
И кашель старика, и бой часов.

Пусть в час заклятий в вихре голосов
И в блеске глаз стремительных, как шпага,
Ерошат перья ужас и отвага
И я сражаюсь с призраками сов.
Пусть, но едва под этот свод унылый
Войдет гадать о картах иль о милой
Распутник в раззолоченном плаще,
Мне грезится корабль в тиши залива,
Я вспоминаю солнце, и вотще
Стремлюсь забыть, что тайна некрасива.

Н. Гумилев <17>

Сергей Соловьев

MAGNIFICAT [8]

О ты, пурпурногроздная лоза
Эдема! Над тобой склонились ветки
Сионских пальм. Опущены глаза,
И волосы — в воздушной, легкой сетке.
Вокруг тебя — бесплотных духов хор,
Святых стихир благоухают строфы...
Но грустен темно-изумрудный взор,
Как бы прозрев страдания Голгофы.
Премудрости и муки бремена
Тебя гнетут. Внимая прославленью
Архангелов, ты чертишь письмена
На белом свитке златом и горленью.
Вдали горят пурпурныя ладьи
Вечерних туч... Молчание святое.
Ты улыбнулась, чистая! твои
Персты перо сжимают золотое. <18>

ОТРОК СО СВИРЕЛЬЮ [9]

В моих глазах — ни ночи, ни лазури,
Но золотой, задумчивый апрель...
    Невинный отрок, в грубой козьей шкуре,
    Я полюбил печальную свирель.

Родной реки веселая наяда
Меня ласкает и вкушать дает,
    В глухой тени плюща и винограда,
    Пурпурный грозд и золотистый мед.

Противен мне тяжелый запах крови,
Не сладко мясо и овечий тук.
Дитя, грустя, блуждаю по дуброве,
Забыв колчан и мой звенящий лук.

Мне говорят, что, в жилах кровь волнуя,
Любовь приходит. Но моя мечта —
Всегда тиха: не ищут поцелуя
Лишь песнями цветущия уста. <19>
О Эрос, милый бог! нет, мне не нужно
Твоих весенних, ароматных уз:
Моей ланиты, девственно-жемчужной,
Так радостны лобзанья легких муз.

Им я несу фиалки, розы, смолы
На жертвенник, под многолетний дуб.
И, тронув ствол, узывно полнит долы
Звенящий вздох зарозовевших губ.

Сергей Соловьев <20>

Елиз. Дмитриева

СОНЕТ [10]

Сияли облака оттенка роз и чая,
Спустилась мягко шаль с усталого плеча,
На влажный шелк травы, склонившись у ключа,
Всю нить своей мечты до боли истончая,
Читала я одна, часов не замечая...
А солнце пламенем последнего луча,
Огнисто-яркий сноп рубинов расточа,

Спускалось заревом осенний день венчая.
И пела тонкия и нежныя слова
Мне снова каждая поблекшая страница
В тумане вечера, воссоздавая лица
Тех, чьих веков уж нет, но чья любовь жива,
И для меня одной звучали в старом парке
Сонеты строгие Ронсара и Петрарки.

Елиз. Дмитриева <21>

Бенедикт Лифшиц <так!>

НОЧЬ ПОСЛЕ СМЕРТИ ПАНА [11]

О, ночь священного бесплодия,
Ты мне мерещишься вдали!
Я узнаю тебя, мелодия,
Иссякшей, радостной земли!
За призрак прошлаго не ратуя,
Кумир — низверженный — лежит.
В ночную высь уходит статуя
Твоих побед, гермафродит.
Обломком мертвеннаго олова
Плывет над городом луна
И песня лирика двуполаго
Одной лишь ей посвящена.
Влюбленные следят на взмории
Преображенный изумруд,
А старики в лаборатории
Кончают свой привычный труд:
Шипят под тиглями корбункулы,
Над каждым пар, как алый столб —
И   вылупляются гомункулы
Из охлаждающихся колб.

Бенедикт Лифшиц <22>

В. Эльснер

ЖАЛОБА ПРОЗЕРПИНЫ [12]

Я пленницей томлюсь в подземном, мрачном
царстве,
Где повелителем невидимый Плутон.
О, ведала ли я, что боги мне, в коварстве,
Готовят жребий с ним делить очаг и
трон.
За мною следует теней послушных свита,
Сухими листьями их голоса звучат,
Тяжелым оловом повсюду тишь разлита.
Не делят времени ни утро, ни закат.
Здесь ярких нет цветов, растут лишь
асфодели
И мака стелятся печальныя поля.
Под ветром никогда в Эребе не шумели
Густые, темные, как тучи, тополя.

С далекой родины лишь смерть приносит
вести,
Бросая к сонму жертв еще один
трофей. <23>
Когда-то Одиссей сошел с Гермесом
вместе.
И Эвридики тень скорбя искал Орфей.
Родные, близкие вы все за гранью Леты.
Устала грудь рыдать, в очах не стало
слез...
Путь избавления похоронен во мгле ты,
Где Цербер бодрствует, Аидов
грозный пес.

В. Эльснер <24>

Гр. Алексей Н. Толстой

СОЛНЕЧНЫЕ ПЕСНИ

Весенний дождь [13]

Дождик сквозь солнце, крупный и теплый,
Шумит по траве,
По синей реке,
И круги да пузырики бегут по ней;
Лег камыш,
Пушистые торчат початки,
В них накрепко стрекозы вцепились,
Паучки спрятались, поджали лапки,
А дождик поливает:
Дождик, дождик пуще
По зеленой пуще;
Чирики, чигирики,
По реке пузырики;
Побежал низенько,
Омочил мокренько;
Ай, ладога, ладога,
Золотая радуга.
Рада белая береза:
Обсыпалася почками,
Обвесилась листочками;
Гроза гремит, жених идет,
По солнцу дождь — весенний мед,
Чтоб, белую да хмельную,
Укрыть меня в постель свою,

Хрустальную,
Венчальную...
Иди, жених, замрела я,
Твоя невеста белая...
Обнял, осыпал дождик березу,
Прошумел по листам,
Непутевый,
Золотой мост через реку кинул. <1; 2-я паг.>
И помчался к синему бору...
По траве мокрой парень да девушка
босиком бегут,
Уговаривает парень:
Ты не бойся, идем,
Хоровод за селом
Созовем, заведем,
И, под песельный глас,
Обведут десять раз
Обручившихся нас;
Этой ночью красу —
Золотую косу
Расплету я в лесу.
Сорвала девушка мокрый лопух,
Прикрылась:
Мое личико
Маком кроется.
А парень, приплясывает:
На меня погляди,
Удалее найди;
Говорят обо мне,
Что девицы во сне
Видят около
Ясна сокола.
А в белой рубахе дед перевозчик давно
поджидает,
Поглядывает на горку...
Сбежали парень да девушка,
Отпихнул дед перевоз,
Жалко внучки, стал реке выговаривать:
Ты, река, Бугай, вено девичье,
Что даю тебе, мимо едучи:
Отдаю людям дочку милую, —
Охрани ее водной силою
От притыки, от глаза двуглазаго,
От двузубаго, лешаго, банника,

От гуменника, черного странника,
От шишиги и нежитя разнаго.
И спустил в реку узелок с хлебом-солью.
Девушка к воде перегнулась,
Когда не смотрят — совсем ей не стыдно,
Обмокнула пальцы,
Тронула виски, грудь и живот:
Я тебе, река, кольцо скую —
Научи меня молоденькую,
Как мне с мужем речь держать,
Ночью в губы целовать. <2>
Петь над люлькой песни женския,
Домовыя, деревенския,
Научи, сестра река,
Будет счастье ли, тоска?
А в село девушкам
Сорока-ворона на хвосте принесла,
Все доложила:
Бегите к реке скорее!
Набежали девушки к речке,
Закружились хороводом на крутом берегу,
В круг вышла молодуха,
Подбоченилась,
Грудь белая, брови тонкия,
Звякнула монистами:
Как по лугу, лугу майскому
Заплетались хороводами,
Хороводами купальскими,
Над русалочьими водами,
Звезды кружатся далекие,
Посреди их месяц соколом,
И за солнцем тучки легкия
Ходят кругом, ходят около.
Вылезайте, майки-душеньки,
Из воды на волю волюшку,
Будем, белыя подруженьки,
Хороводиться по полюшку.
В воде глаза темные,
Косы зеленыя;
Зашелестело над рекою:
Нам бы вылезти охота,
Да боимся солнца;
Опостылела работа,
Колет веретенце.
На закате под ветлою

Будем веселиться,
Вас потешим ворожбою,
Красныя девицы.
Обнял девушку парень — бесстыжие глаза,
Кричит с перевоза:
Хороните, девки, день,
Закликайте ночку —
Подобрался ключ — кремень
К алому замочку.
Кто замочек отомкнет
Лаской или силой,
Соберет сотовый мед
Батюшки Ярилы.
Ухватили девушки парня да невесту,
Побежали по лугу майскому,
Окружили, запели:
За телкою, за белою <3>
По полю, полю синему
Ядреный бык, червленый бык
Бежал, мычал, огнем кидал:
Уж тебя я догоню, догоню.
Молодую, полоню, полоню!
А телушка, а белая,
Дрожала, вся замрелая —
Нагонит вот, спалит, сожжет;
Бежит, молчит и сердце мрет.
А бык нагнал,
Червленый, пал.
Уж тебя я полонил, полонил,
В рощах воду отворил, отворил
Горы, долы оросил, оросил.
Перекинулся дождик от леса
Да подхватил
Да как припустился
По травушкам, по девушкам,
Теплый да чистый.
Дождик, дождик пуще
По зеленой пуще;
Чирики, чигирики,
По воде пузырики;
Пробежал низенько,
Омочил мокренько;
Ой ладога, ладога,
Золотая радуга!
Слава! <4>

Купальския игрища [14]

Дни купальные —
Венчальные:
Бог сочетается с красной девицей —
Зарей Заряницей.
Оком пламенным в землю глядит!
И земля замирает,
Цветы выростают,
Деревья кудрявыя,
Травы.
Оком пламенным в реки глядит!
И не в мочь разгоревшимся водам,
Текут оне медом,
Желтым и старым,
По бродам
И ярам.
Оком пламенным в сердце глядит,
Бог Купало,
Любый, травник, лих...
Сердце ало,
Загорается...
Явись, воплотись бог и жених!
Чудо совершается
Бог в Козла воплощается...
В речке воды — желтый мед,
Пьяный мед, пьяный мед!
Белый к нам Козел идет,
По цветам, по цветам,
По зеленым берегам...
К нам, девицы,
Зоряницы,
По утру жених —
Козел идет,
Круторогий нам
Дары несет
И на лбу венец
Золотых колец.
Белую шерсть уберите <5>
Хмелем и алой гвоздикой!
Девушки! Ниц упадите —
С нами Купало великий,
С нами Козел наш, девицы!
Скиньте, сорвите паневы!
Где ты, Зоря Зоряница!
Где ты невеста любовная!

Ищет невесту Купало,
Круторогий, кудрявый...
В тело очами глядит,
Тело дрожит...
Где ты, Зоря Зоряница!
    Вото она кружится, девица белая,
    Тонкая, быстрая, злая, несмелая,
    Ты ль жениха не ждала,
    В небе зарею цвела,
    Алая, усталая...
    Ты ли вино не пила,
    Пояс тугой сорвала,
    Дикая, ясноликая...
    Зоря Зоряница!
    Красная девица!
Нашел козел невесту,
Выбрал девицу, любовнее всех.
    Возьми ее, возьми ее,
    Веди ее на реку,
    В меду купать, в меду ласкать,
    Купало! Купало!
    Люби ее, люби ее,
    Веди ее по хмелю;
    Неделю пить, до пьяна пить,
    Купало! Купало!
    Целуй ее, целуй ее,
    До крови, невесту!
    Твоя любовь — на теле кровь!
    Купало! Купало! <6>

Осеннее золото [15]

Нет больше лета,
Не свистят зеленыя иволги,
Грибами пахнет...
Пришел к синей реке козленок,
Заиграл на тростинке,
И запечалились мавки-русалки.
    Тонкая сапелочка плачет над водой,
    Спой осенним мавам ты, козлик золотой.
    Падают с березы последния одежды,
    Небо засинелось печалью безнадежной...
    Лебеди скрываются от затонных вод...
    Скоро наш козленочек за море уйдет.
Тонкая плачет сапелочка:

Я пойду не за море —
За море далеко;
Я пойду не за горы —
За горы высоко!
А пойду я в красный
Лес густой,
Набреду на ножик,
Острый, злой,
Упаду на травы,
Закричу,
Обольюся кровью
По мечу.
Расплескались мавки ладошками:
Горе нам, горе, осенния красавицы!
Хочет наш песельник до смерти кровавиться!
Падайте, листья, стелитесь, желто-алые,
Мы убаюкаем глазыньки усталые...
Спи, спи, усни...
Волна бежит
По берегу;
Трава лежит,
Примятая... <7>
Волна траве:
Ты слышала —
Она идет,
Осенняя,
Прекрасная,
Вся в золоте
И тлении,
Печальная,
Пурпурныя...
Спи, спи, усни,
В листы склони
Головушку,
Рога златые
В травушку...
Она идет,
Тебе поет:
Спи, спи, усни,
Козленочек. <8>

Заморозки [16]

Сковало морозом реку,
Хватило траву,

Пожелтел камыш,
Спуталась на низком берегу осока...
А на лед девушка выбежала
В белых чулках, лисьей шубке:
Я по речке иду
И боюсь и смеюсь,
По хрустящему льду
Башмачком прокачусь...
Ах ты, девица, девица, девица...
Много молодцов любят, надеются.
Я во льду голубом
Залюбуюсь собой;
В шапке с белым пером
Будет суженый мой...
Ах ты, девица, девица, девица...
Только сокол Финист тебе грезится.
А мороз, словно лист
Разрумянил лицо;
Подарит мне Финист
Золотое кольцо.
Ах ты, девица, девица, девица...
Что-то нынче так радостно верится.
Добежала до березового острова:
Не гуллит голубка гулливая,
Холодна водица под ивою
И не греет небушко синее
И белы березушки в инее.
Подобрала шубку, села, загрустилась:
Выходила на заре,
Липе, древу на дворе,
В ветви бросила монисто,
Ворожила и спросила
Липу, дерево девичье: —
Не свистел ли про Финиста,
Лада липа, голос птичий? <10>
И не знала липа о соколе,
Не сказала — близко, далеко ли.
Спрашивала лето,
Осень золотую,
Нéпогодь глухую —
Не было ответа.
Облокотилась девушка,
Упали черные ресницы...
И расступились, покачнулись березы,
Вышел белый терем

О двенадцати башнях, на них двенадцать голов медвежьих;
В терему окно стукнуло,
Вылетел белый сокол и обернулся
Финистом:
Девушка, меня ты ждала?
Зимушка меня позвала;
За море летал я весной,
Жемчуг собирал и опал,
Терем голубой убирал...
Девушка, пойдешь ли со мной?
Падает сердце девичье,
В губы целует Финист:
Девушка моя, не тоскуй,
Зимнего меня поцелуй...
Я сыграю на свирели:
На твоей горят постели
Янтари;
Я тебя, мою голубку,
Заверну в соболью шубку
До зари;
Спи, не тронет сон ни свекор, ни свекровь...
Спи, с тобою белый сокол и любовь...
Встает, шатается девушка,
Смеются медвежьи головы...
Зазвенело вдруг по реке,
Позыкнулось в роще:
На березе белый дед,
Под березой снегу нет;
Дедка снег на лапти сплел,
Скучно стало, старый зол.
Гонят ребята дубинками котяши по реке...
Побелел Финист, дрогнул,
И пропал и он и терем медвежий.
Набежали ребята,
Девушку в салазки посадили —
Смеяться не поспеешь.
На девушке сарафан,
Алым шелком белый ткан; <10>
Что ты, ясная, бледна,
Ходишь по лесу одна?
Станем девушку катать,
Зимней песней величать: —
Царица льдяная,

Зима буранная,
Будь наша мати,
Дай пережидати
Твои метели
В веселой хате,
Где б песни пели
Парням девицы...
Зима царица!
Белая птица!
Снежная пава!
Слава.

Гр. Алексей Н. Толстой <11>

Paris 1908 г.

[1] Впервые — „Остров". В книге Анненского „Кипарисовый ларец" (М., 1910. С. 14) — вариант в третьей строфе: „Разбухшая кукла ныряла // Послушно в седой водопад, // И долго кружилась сначала, // Все будто рвалася назад". В критических изданиях Анненского — Стихотворения и трагедии. Л., 1959 / (Б-ка поэта. Большая сер.). Избранное. М., 1987 и др. — местом первой публикации указан „Кипарисовый ларец". В последнее издание (Стихотворения и трагедии. Л., 1990 (Б-ка поэта. Большая сер.)) со слов автора настоящей работы внесено указание на публикацию в „Острове", однако вариант первой публикации остался неотмеченным. О рецензии Гумилева на это и следующее стихотворения (Аполлон. 1909. № 3. С. 46; Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 92, 93), а также об отношениях Анненского и Гумилева см.: *Тименчик Р.* Иннокентий Анненский и Николай Гумилев // Вопросы литературы. 1987. № 2. С. 278. По свидетельству С. К. Маковского, «„Куклу" <т. е. „То было на Валлен-Коски"> Анненский особенно любил читать в кругу близких ему слушателей» (Портреты современников. Нью-Йорк, 1955. С. 236).

[2] Впервые — „Остров". В „Кипарисовом ларце" (С. 62—65) — незначительные пунктуационные варианты. В последнем издании (см. примеч. к предыдущему стихотворению) стихотворение печатается по тексту посмертного сборника, местом первой публикации назван „Остров". См. позднюю оценку „Шариков детских" Ахматовой: „...Иннокентий Анненский не потому учитель Пастернака, Мандельштама и Гумилева, что они ему подражали, — нет... но названные поэты уже „содержались" в Анненском. Вспомним, например, стихи Анненского из „Трилистника балаганного" <...>" (Вопросы литературы. 1965. № 4. Интервью Е. Осетрова).

[3] Впервые — „Остров". В Седьмой тетради Блока (ИРЛИ) помета: «„Остров", 1909, № 2 (<в> неотдел<анном> виде)». Окончательная редакция и деление на строфы — очевидно, 1912 г. Вариант во второй строфе: „Снежинок легкий пух // Куда летит, куда? // Прошли, прошли года, // Прости, бессмертный дух, // Мятежный взор и слух! // Настало никогда" (строки 7—12) отмечен В. Н. Орловым в издании: Собр. соч. в 8-ми т. Т. 3. С. 179, комм., но первоначальный текст приведен неточно: „Настало „никогда"..." (там же). Первая редакция — 3 февраля 1909.

[4] Впервые — „Остров". Позже — в составе цикла „Королевна и рыцари" (Королевна и рыцари: Сказки. Пб., 1919. С. 46—48) — напечатано в сильно измененной редакции 1910 г.: „Наскучили // Старые годы... // Измучили: // Сердце, // Скажи им: „Исчезните, старые // Годы!" // И старые // Годы // Исчезнут. // Как тучи, невзгоды // Проплыли. // Над чащей // И чище и слаще // Тяжелый, сверкающий воздух; // И — отдыхи... // В сладкие чащи // Несутся зеленые воды. // И песня знакомого // Гнома // Несется вечерним приветом. // „Вернулись // Ко мне мои дети // Под розовый куст розмарина... // Склоняюсь над вами // Цветами // Из старых столетий..." // Ты, злая, година, — // Рассейся! // В уста эти влейся — // — О нектар! — // Тяжелый,

сверкающий воздух // Из пьяного сладкого кубка. // Проснулись: // Вернулись! ...”. Датировка стихотворения в книге — апрель 1909 — время написания первой редакции. В издании: *Андрей Белый.* Стихотворения. М.; Л., 1966 (Б-ка поэта. Большая сер.). С. 351, 352. „Родина” напечатана в редакции 1910 г., с датировкой Белого („апрель 1909. Москва”) и не совсем точным, к сожалению, комментарием Т. Ю. Хмельницкой: «„Остров”. 1911. № 2. С. 9. Без строк 15, 24—26» (С. 613). „Родина” цитируется в воспоминаниях Белого: „Под впечатлением встреч <с А. Тургеневой> я написал первое стихотворение цикла „Королевна и рыцари”, вышедшего отдельною книжкой позднее <...>”. Далее Белый цитирует 6 строк стихотворения (строки 9—14) в редакции, точь-в-точь соответствующей опубликованной в „Острове” (*Белый А.* Между двух революций. М., 1990. С. 323). Комментарий А. В. Лаврова: „Цитата (с иным делением на строки) из стихотворения „Родина”, написанного в апреле 1909 г.” (там же, с. 534), — таким образом, неверен. Отсутствие интерлиньяжа ниже строки 12 не является „иным делением на строки”.

[5] Впервые — „Остров”. В указ. изд. 1919 и 1966 гг. текст „Змеи” идентичен, но сильно отличается от текста первой публикации. Первоначальная редакция: „Апрель 1909. Москва”. Варианты 1910 (в изд. 1919 и 1966 соответственно — с. 49, 50 и 352): „Вы — зори, зори! Ясно огневые, // Как старое, кровавое вино, — // Пусть за плечами нити роковые // Столетий старых ткет веретено. // Лежу в траве на луге колосистом, // Бьется с трепетом кольцо // Из легких трав — // В лицо! // Обвейся, жаль! // Восторгом ядовитым // Отравлен я; мне ожерельем будь! // Мою печаль // Восторгом ядовитым // Ты осласти и — ввейся в грудь. // Ты — золотое, злое ожерелье // Обвей меня: целуй меня — // Кусай меня, // Змея!.. // О, странное веселье! // О, заря!”. В 1931 г. „Змея” подверглась еще одной модификации: см. „Старое вино” в издании 1966 г., с. 538, 539. В редакции 1931 г. сохраняется образ зари, навеянный, как вспоминал Белый, встречей с А. Тургеневой: „<...> и — встреча с Асей, явившейся на моем горизонте как первое обетованье о том, что какой-то мучительный, долгий период развития — кончен; я чувствовал, что вижу опять нечто вроде весенней зари” (*Белый А.* Между двух революций. С. 323, 324). Ср. этот же мотив в письме Белого к Ф. К. Сологубу от 5 июля 1909 г.: „Зори в этом году особенно милые: таких зорь не было вот уже три года <...>. Ныне будто очистились зори, и опять „милые голоса” зовут... Опять ждешь с восторгом и упованьем...” (Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1972 год. Л., 1974. С 136). Комментарий Т. Ю. Хмельницкой к стихотворению „Змея” (указ. изд. 1966, с. 614): «„Остров”, 1911, № 2, с. 10» неточен, так как текст, опубликованный в „Б-ке поэта”, не соответствует тексту первой публикации. Повторяющаяся датировка „Острова” 1911 г. не восходит ли к тому же источнику, что и сигнатура в „Трудах и днях Гумилева”: «1911. Апрель. Ищет возможность возобновить журнал „Остров”» (*Крейд В.* Гумилев: Библиография. Orange, Connent., 1988. С. 122)? Источником этим, вероятно, является Дневник С. П. Каблукова за 6 апреля 1911 г.: „<...> А еще недавно он <Мандельштам>, Пястовский и Городецкий собирались издавать „Остров” вместе с Гумилевым. Я предсказывал, что они перессорятся. Это предсказание сбылось скорее, чем я думал” (*Мандельштам О.* Камень. Л., 1990. С. 244, 245; Литературное обозрение. 1991. № 1. С. 80, 81; приведенный фрагмент цитировался неоднократно в других местах). Возможно предположить, что „недавно” в записи Каблукова означает „в 1909-м”, а не „в 1911 году”. Тем более что и Пяст, и Городецкий были „сотрудниками” журнала в 1909, Мандельштам тогда же проявлял интерес к этому изданию (см. в его письме к Вяч. Иванову от 13/26 августа: „<...> Собрались ли в Петербурге наши друзья? Что делает „Аполлон”? „Остров”? <...>” — Письма О. Э. Мандельштама к В. И. Иванову (Публ. А. А. Морозова // Записки Отдела рукописей ГБЛ. Вып. 34. М., 1973. С. 263), а Гумилев лишь 25 марта вернулся в Петербург из Африки, где пробыл с сентября 1910 г. Ср. иной комментарий А. А. Морозова: Записки ОР ГБЛ. Там же. С. 265; Литературное обозрение. № 1, с. 80.

[6] Впервые — „Остров”. В книгах Столицы („Раиня”, „Лада”, „Русь”) не перепечатывалось. Столица Любовь Никитична (урожд. Ершова; 1884—1934; эмигрировала в 1920). В рецензии на второй номер „Острова” Кузмин писал о ее произведении „В простор”: „<...> На каждой странице „лукоморье”, „ширяет”, „растильчивый”, „шелом” и т<ак> д<алее>, всего не перечесть. Себя величает „исполинской девой”, „бога-

тыркой", „каменной бабой", но всегда мы видим барышню, вышедшую в поле и говорящую, какая она была „вся розовая", какие у нее были руки, глаза, волосы, — т<о> е<сть> прием, не только не совсем скромный, но далеко и не художественный <...>" (Аполлон. 1909. № 3. С. 46). Ср. отзыв Гумилева о стихах Столицы, напечатанных в «Антологии к-ва „Мусагет"» (М., 1911): „Смелы, сильны и закончены стихи Любови Столицы, но в них есть какое-то сюсюкающее сладострастие, производящее неприятное впечатление" (Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 128). О встрече с Л. Н. Столицей в 1913 г. — запись в дневнике Толстого: „13 м<арта> ... Столица в черном бархате, без шеи, на спине мушка и рядом прыщик. В волосах жемчуг. Лицо толстое и не без самодовольства" (А. Н. Толстой: Материалы и исследования. М., 1985. С. 310).

[7] Впервые — „Остров". В книге „Жемчуга" (М., 1910. С. 41) вариант во второй строфе: „Пусть в час заклятий, в вихре голосов // И в блеске глаз, мерцающих, как шпага, // Ерошат крылья ужас и отвага // И я сражаюсь с призраками сов...". В современных критических изданиях Гумилева вариант не учтен. Неожиданная компликация в сб.: *Гумилев Н. С.* Стихи. Поэмы. Тбилиси, 1988, — где текст печатается по „Жемчугам" , но в комментариях ссылка на „Остров", причем «С подзаголовком „Сонет"» (№ 95. С. 158, 476).

[8] Впервые — „Остров". Вошло в книгу Соловьева „Апрель" (М., 1910. С. 79), где напечатано с делением на строфы (4 катрена), пунктуационными различиями и вариантом в строке 12: „На белом свитке златом и черленью". Сергей Михайлович Соловьев (1885—1942), племянник Вл.Соловьева, троюродный брат Блока, близкий друг Андрея Белого, муж Т. А. Тургеневой, сестры А. А. Тургеневой; поэт, филолог и переводчик; после 1917 — православный священник, в нач. 1920-х — перешел в католичество, с 1926 — католический епископ. В библиотеке ИРЛИ ($16\frac{7}{32}$) хранится экземпляр книги „Апрель" с инскриптом: „Николаю Степановичу Гумилеву дружески Сергей Соловьев". В рецензии на „Апрель" (Аполлон. 1910. № 9; Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 105, 106) Гумилев писал: „<...> Сравнительно с первой книгой Сергея Соловьева, его стих совершенствуется, но скорее по пути нежности и певучести, чем медной кованости, как о том мечтает сам поэт. Досадно только небрежное подчас отношение к русскому языку.<...>". Отзыв Толстого в его письме М. А. Волошину от 12 марта 1910: „Недавно вышла книга С. Соловьева „Апрель" изд. Мусагет. Очень недурные стихи, но все-таки не цветы, а стихи; сделано, спето, а не колдовски сказано. Правда, что поэзия — колдовские слова" (Переписка А. Н. Толстого. Т. 1. С. 161). О С. М. Соловьеве см. также: Переписка Блока с С. М. Соловьевым / Вступ. ст., публ. и комм. Н. В. Котрелева и А. В. Лаврова // А. Блок: Новые материалы и исследования: Книга первая. М., 1980. С. 308—413 (Лит. наследство; Т. 92); *Цветаева М. И.* Пленный дух: (Моя встреча с Андреем Белым) // Цветаева М. Проза. М., 1989. С. 463, 470; Богословские труды. Вып. 23. М., 1981; Андрей Белый: Проблемы творчества. М., 1988. С. 534, 535; *Анненский И.* Книги отражений. М., 1979. С. 380.

Magnificat (лат.) — величит, первое слово Песни Пресвятой Богородицы (к Ней обращено стихотворение Соловьева): „Magnificat anima Mea Dominum..." – „Величит душа Моя Господа..." (Лк. 1, 46).

[9] Впервые — „Остров". Перепечатано без разночтений в кн.: *Соловьев С.* Апрель. С. 35. В рецензии на второй номер „Острова" Кузмин отметил это стихотворение: «<...> безусловно, главным украшением книги „Остров" нужно считать вещи С. Соловьева, высокого вкуса и безукоризненного мастерства. Особенно хорош „Отрок со свирелью"». (Аполлон. 1909. № 3. С. 48). Одно из стихотворений книги „Апрель" — элегия „Кто Киферу воззвал из ее ароматной гробницы..." — посвящено Кузмину. Ответное посвящение: „Увы, любви своей не скрою..." (*Кузмин М.* Осенние озера. М., 1912; см. комм. А. В. Лаврова и Р. Д. Тименчика в кн.: *Кузмин М.* Избранные произведения. Л., 1990. С. 521).

[10] Впервые — „Остров". В составленном Е. Я. Архипповым (Евгений Яковлевич Архиппов (1882—1950), библиограф, педагог, критик (псевдоним Д. Щербинский); собирал стихи Е. И. Дмитриевой — Черубины де Габриак (машинописный „том в 351 лист")) в 1927 г. сборнике, включено в цикл VIII „Крылья и латы". Опубликовано в кн.:

Черубина де Габриак. Автобиография. Избранные стихотворения. М., 1989. С. 103. В машинописи Архиппова и в издании тексты стихотворения совпадают, но отличаются от текста первой публикации посвящением „Гр. А. Н. Толстому", делением на строфы сонета и вариантом в строке 9: „И пела нежные и тонкие слова". Примечание Архиппова: «Напечатано в сборнике „Парус"» следует, очевидно, считать ошибкой памяти составителя, тем более что в другом месте он верно называет издание: „В 1909 году она <Е. И. Дмитриева> пробует выступить в печати. Ее стихи должны были появиться в № 2 журнала поэтов „Остров" <...> тираж этого номера не был выкуплен из типографии и до читателя не дошел <...>" (На чердаке старого московского дома / Сообщение К. Н. Суворовой // Встречи с прошлым. М., 1988. Вып. 6. С. 153). Знакомство Е. И. Дмитриевой с Гумилевым состоялось в Париже в июне 1907 г.; ей, по словам Ахматовой (Вестник РХД. № 156), посвящено стихотворение Гумилева „Поединок" („Жемчуга").

[11] Впервые — „Остров". Перепечатано в книгах Лившица „Флейта Марсия" (Киев, 1911; со ссылкой на „Остров"), „Кротонский полдень" (М., 1928). Страницы соответственно 27, 28 и 25. Тексты в изданиях 1911 и 1928 гг. идентичны. Отличие от публикации в „Острове": деление на строфы (5 катренов), варианты пунктуационные и орфографический в строке 17 — „карбункулы". В „Острове" — литературный дебют Лившица, забытый им в „Автобиографии", написанной в 1928—1929 гг.: „В 1909 году мои стихи впервые появляются в печати в „Антологии современной поэзии", толстом сборнике, выпущенном в Киеве издателем Самоненко" (*Лившиц Б.* Полутораглазый стрелец. Л., 1989. С. 549; ранее: Вопросы литературы. 1988. № 12. С. 266 (публ. А. Парниса)). В „Автобиографии" имеется в виду IV т. „Чтеца-декламатора" , вышедший в октябре 1909 г., т.е. после „Острова", изданного в августе (каким бы то ни было тиражом). Этот факт игнорируется комментаторами „Автобиографии", хотя публикация в „Острове" в указанном издании учтена: „Известно, что в 1909 г. Лившиц обратился к Блоку с письмом, связанным, вероятно, с приглашением участвовать в АСП <„Антологии современной поэзии">, в которой сам Лившиц дебютировал" (коллективный комм. в изд. 1989, с. 706; аналогично в комм. А. Е. Парниса к указ. публ., с. 265, 266 и комм. Р. Д. Тименчика („Обращение Б. К. Лившица к Блоку было, по-видимому, связано с его первым выступлением в печати (цикл стихов в „Антологии современной поэзии" <...> — Лит. наследство. Т. 92. Кн. 2. С. 321)". Писать о приглашении Лившицем Блока „участвовать в АСП" едва ли возможно, так как стихи Блока печатались и в более ранних томах „Чтеца-декламатора". В „Острове" стихи Лившица появились, вероятно, благодаря Эльснеру; ему же („моему другу Владимиру Эльснеру") посвящена автором „Флейта Марсия". С Гумилевым Лившиц познакомился 30 ноября в Киеве (см. об их знакомстве: *Тименчик Р.* „Остров искусства"...). Позже в рецензии на „Флейту Марсия" Гумилев писал: „<...> гибкий, сухой, уверенный стих, глубокие и меткие метафоры, умение дать почувствовать в каждом стихотворении действительное переживание <...>", но „темы ее <„Флейты Марсия"> часто нехудожественны, надуманны" (Аполлон. 1911. №5; Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 121, см. также с. 169, 312). См. о дальнейших отношениях Гумилева и Лившица: Полутораглазый стрелец. С. 365, 632, 706.

[12] Впервые — „Остров". В книге Эльснера „Выбор Париса: Первая книга стихов" (М., 1913. С. 16) с делением на строфы (5 катренов), пунктуационными различиями и вариантами в строках: 8 „Не делят времени час утра и закат", 9 „Нет радостных цветов, растут лишь асфодели", 16 „Да Эвридики тень, скорбя, искал Орфей", 20 „Где Цербер стережет, Аидов грозный пес". Владимир Юрьевич Эльснер (1886—1964) попал в орбиту „Острова" благодаря П. П. Потемкину. Последний весной 1909 г. писал Эльснеру: „Ремизов, Толстой, Волошин, Ауслендер, Гумилев, я — все сидим без издателей <...>" (ЦГАЛИ. 1715.1.5). Все перечисленные, кроме Ауслендера, печатались вскоре в редактируемой Эльснером „Антологии современной поэзии" (Чтец-декламатор. Киев, 1909. Т. IV). Издателем и соредактором этой антологии был Ф. М. Самоненко (высказано предположение, что «он занимался распространением в Киеве „Острова"» — *Гумилев Н. С.* Неизданные стихи и письма. Paris, 1980. С. 21; по сообщению издателей „Гумилевских чтений" (там же), „Остров" распространялся через книжные магазины Вольфа (см. также письмо Толстого Самоненко о готовящемся издании антологии:

Переписка А. Н. Толстого. Т. 1. С. 156—158. Во втором издании (Киев, 1912) „Антологию современной поэзии" рецензировал Гумилев (Аполлон. 1913, № 2; Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 233). В первом издании антологии контрафакционно были напечатаны 13 стихотворений Блока, о чем пишет он матери 24 октября 1909 г.: „<...> В Киеве вышел IV том „Чтеца-Декламатора", где перепечатано (с ист<инным> бесстыдством) 13 моих стихотв<орений> с портретом. <...>" (Письма А. Блока к родным. Л., 1927. Т. 1. С. 277). Возможно с этим эпизодом связана позднейшая нелюбовь Блока к Эльснеру-редактору „Антологии..." („Эльснер — выездной лакей из Киева (Пяст)" — *Блок А.* Собр. соч. в 8-ми т. Т. 7. С. 99, 100). Эльснер был организатором вечера „Остров искусства" в Киеве, участниками которого были „участники" журнала „Остров". Позже Эльснер был шафером на свадьбе Гумилева с Ахматовой (о его последней встрече с Ахматовой см. в Дневнике О. Н. Арбениной-Гильдебрандт — ЦГАЛИ, СПб.). С посвящением „В. Ю. Эльснеру" было напечатано во второй публикации („Жемчуга". М., 1910. С. 21) стихотворение Гумилева „Товарищ". По свидетельству Ахматовой, стихотворение посвящено „Памяти М. Згоржельского" („Это он <Гумилев> сам мне говорил") — комм. В. К. Лукницкой в изд.: *Гумилев Н.* Стихи: Поэмы. С. 476. Мариан Марианович Згоржельский — одноклассник Гумилева по гимназии и сын преподавателя гимназии Мариана Генриховича Згоржельского (см.: Краткий отчет об Императорской Николаевской царскосельской гимназии за последние XV лет ея существования. СПб., 1912. С. 27, 96; ср. в неточном комментарии Н. А. Богомолова: В. Ю. Эльснер — один «из организаторов поездки Гумилева и других писателей <так!> на вечер „Остров искусств<а>"» в Киев в конце 1909 г. По словам Ахматовой, «„Памяти М. Згоржельского". <...> Мариан Генрихович Згоржельский — одноклассник Гумилева <...>» — *Гумилев Н.* Соч.: В 3-х т. М., 1991. Т. 1. С. 500; название вечера, измененное в этом комментарии, еще сильнее трансформировалось в следующем: „<...> на вечере „Остров поэтов" в Киеве, в конце 1909 г." — там же, с. 504). «„Товарищ" <...> более взрослое по сравнению с другими стихами этого периода стихотворение. Вероятно, потому, что написано по поводу действительной смерти (Сгоржельский <так!> застрелился)», сообщала Ахматова П. Н. Лукницкому (Ахматова и Гумилев: Из записей П. Н. Лукницкого // Вестник РХД. № 156 (2-1989). С. 147). В экземпляре книги „Жемчуга" (собр. П. Н. Лукницкого) посвящение „В. Ю. Эльснеру" вычеркнуто рукой Ахматовой. Аналогично в другом экземпляре: „рукой А. А. Ахматовой зачеркнуто посвящение В. Ю. Эльснеру и вписано: М. Згоржельскому" (Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана. М., 1989. С. 82). Об Эльснере и его отношениях с Гумилевым см.: *Тименчик Р.* „Остров искусства".

[13] Впервые — „Остров". В книге Толстого „За синими реками" (М., 1910. С. 7—12) с вариантами в строках: 5 „Лег тростник", 16 „Ой, ладога, ладога", 34 „По мокрой траве парень да девушка <...>", 36 „Ты не бойся, пойдем", 85 „Бегите к речке скорее!", 104—106 „Со дна темные глаза поднялись, // Косы зеленыя; // Зашелестело над рекой", 115 „Обнял девушку парень — бесстыжий". Это же стихотворение перепечатано в „Антологии современной поэзии" („Чтец-декламатор", т. IV. Изд. 2-е. Киев, 1912. С. 690—694) с разночтениями в строках: 5 „Лег тростник"; 7 „В них накрепко стрекозы вцепились", 14 „Пробежал низенько", 16 „Ой, ладога, ладога", 34 „По мокрой траве парень да девушка", 37 „Ты не бойся, пойдем", 63 „Ты река, Бугай, серебром горишь", 2 дополнительные строки между 63 и 64 „Скатным жемчугом по песку звенишь, // Ты прими, Бугай, вено девичье", 104—106 „Со дна темные глаза поднялись, // Косы зеленыя; // Зашелестело над рекой", 115 „Обнял девушку парень — бесстыжий". Рецензируя книгу „За синими реками", Кузмин, „соучастник" Толстого по „Острову", отмечал „варварский экзотизм, жестоко чувственный и более внешний (чуть-чуть не бутафорский), русской старины" и влияние Волошина (Аполлон. 1911. № 2. С. 59; см. также рецензию Кузмина на 2-й номер „Острова" — там же). Волошин обращал внимание „на богатство образов и остроумные комбинации мифологических данных" стихов, напечатанных в „Острове", хотя они „не являют еще той художественной законченности" более поздних стихов Толстого, помещенных в книге „За синими реками" (*Волошин М.* Лики творчества. Л., 1989. С. 536). Волошин (там же, с. 535) и Брюсов (Русская мысль. 1911. № 2. С. 233; Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 6. С. 366; под заглавием „Стихи 1911 года" вошло в книгу „Далекие и близкие") указывали на зависимость

книги „За синими реками" от поэтики Городецкого, хотя последний „не оправдал всех надежд, на него возлагавшихся" (Волошин) и стихи его „значительно побледнели после появления книги гр. Толстого" (Брюсов). Ср. мнение Гумилева, высказанное в рецензии на „Антологию русских поэтов" Ж. Шюзевилля: „В книгу вкрался только один до крайности досадный пробел: нет Сергея Городецкого, и роль представителя народных мотивов в русской поэзии отведена Алексею Н. Толстому, бывшему в зависимости, во все течение своей краткой поэтической карьеры, от того же Городецкого" (Аполлон. 1914. № 5; Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 187). О цикле Толстого, напечатанном во втором номере „Острова", как „ключе к „разгадке" поэтической сущности книги <„За синими реками"> в целом" см.: *Смола О. П.* Лирика А. Н. Толстого // А. Н. Толстой: Материалы и исследования. М., 1985. С. 90—101. О влиянии Городецкого на поэзию Толстого см. также: *Иванов-Разумник Р. В.* Молодые силы // Русские ведомости. 1911. 21 мая. № 115; под заглавием „Алексей Толстой 2-й" в кн.: *Иванов-Разумник Р. В.* Творчество и критика. Пб., 1922. С. 54.

14 Впервые — „Остров". Перепечатано в кн.: *Толстой А. Н.* За синими реками. М., 1910. С. 13—15. Об этом стихотворении см. в рецензии В. Волькенштейна на кн. „За синими реками": „в некоторых стихотворениях <Толстого> (например, „Купальские игрища") явно чувствуется влияние Городецкого" (Современный мир. 1911. № 2. С. 361).

15 Впервые — „Остров". Перепечатано — там же, с. 16—18.

16 Впервые — „Остров". Перепечатано — там же, с. 19—22, с вариантом в строке 78 „То ребята гонят дубинками...".

И. В. ПЛАТОНОВА-ЛОЗИНСКАЯ

О НЕКОТОРЫХ РУКОПИСЯХ Н. С. ГУМИЛЕВА В АРХИВЕ М. Л. ЛОЗИНСКОГО

После смерти Михаила Леонидовича Лозинского (31 янв. 1955г.) его литературный архив на протяжении 30 лет бережно сохранялся его сыном, моим мужем профессором математики Сергеем Михайловичем Лозинским, прекрасно образованным человеком, великолепно знавшим литературу вообще и поэзию в частности.

Подробное описание литературного архива М. Л. Лозинского мы с Сергеем Михайловичем начали несколько лет назад, а ныне, волею судьбы, я по мере сил продолжаю эту работу уже без него. Замечу, кстати, что на рождение Сергея Михайловича 20 июля 1914 г. (по старому стилю) Н. С. Гумилев написал посвященное ему стихотворение „Новорожденному", впервые напечатанное в „Новом журнале для всех" (1915, № 2, с. 32). Рукописи этого стихотворения (черновая, наскоро написанная карандашом, беловая — черными чернилами), естественно, хранятся в архиве М. Л. Лозинского. Черновая рукопись, несомненно принадлежащая Гумилеву, содержит шесть строф, подписи автора нет, дата поставлена карандашом рукою М. Л. Лозинского. Беловой же текст, написанный полностью собственноручно Гумилевым, имеет заголовок „Новорожденному", посвящение полностью: „Сергею Лозинскому", ту же дату: 20 июля 1914 г. и подпись: „Н. Гу-

милев", но не включает в себя третью строфу из черновика, в которой удается разобрать далеко не все слова.

Н. С. Гумилева с М. Л. Лозинским связывала не только тесная работа на литературном поприще, но и личные дружеские отношения. Поэтому в самые тяжелые годы М. Л. Лозинский сумел сохранить в своем архиве все бывшие в его распоряжении различные материалы, связанные с именем Гумилева — поэта и друга.

Настоящий обзор материалов литературного архива М. Л. Лозинского, связанных с именем Николая Степановича, не может считаться исчерпывающим все гумилевские материалы в указанном архиве, так как работа по разбору и описанию архива еще не завершена. Приблизительно определяются следующие группы материалов: рукописи стихов и пьес, письма из Африки и действующей армии, надписи на книгах, подаренных Гумилевым Лозинскому.

Помимо рукописей стихов и поэм, составивших основные книги Гумилева, в архиве имеется некоторое количество как черновых, так и беловых рукописей отдельных его стихотворений, а также корректурные листы с правкой рукою автора и М. Л. Лозинского. Рукописи Гумилева в архиве Лозинского имеют общую черту — все они, как правило, написаны черными чернилами, названия же или заголовки — чернилами красными. Размер бумаги — малые листки (приблизительно 10 × 17 см).

Рукопись стихотворения „Пятистопные ямбы" представляет собою три линованных тетрадных листка. Текст написан черными чернилами, имеются исправления рукою автора. 12-я строфа, начинающаяся словами „Мне золоченый стиль вручил Вергилий", полностью зачеркнута простым карандашом неизвестной рукой и затем перечеркнута синим карандашом тою же рукой, что проставляла номера в верхнем правом углу страницы (не исключено, что это рука Лозинского). Не думаю, что эту рукопись следует считать черновиком, так как она явно шла в типографию: на первом листе имеется надпись красным карандашом: „Набор. Петит. Аполлон № 2. С. Маковский". Даты нет. Разночтения (варианты) этой рукописи с печатным текстом в книге стихов и поэм Гумилева (Л.: Советский писатель, 1988, с. 220) составителем отмечены, кроме, как мне показалось, первого стиха шестой строфы:

„Сказала ты, задумчивая, строго..." — печатный текст,

„Сказала ты задумчиво и строго..." — рукописный текст.

На имеющейся рукописи посвящения „Пятистопных ямбов" М. Л. Лозинскому еще нет.

Из материалов, относящихся к изданию перевода двенадцати ассирийских таблиц „Гильгамеш", отметим наборную рукопись Гумилева, на которой стоит штамп: „Военная типография Екатерины Великой. 31 июль 1918 № 1497". Основной текст и предисловие переводчика написаны очень мелким почерком опять же черными чернилами на

34 листках небольшого размера. Заголовки (номера́ таблиц) — чернилами красными. Немалый интерес представляют имеющиеся корректурные листы (гранки) основного текста, предисловия переводчика и введения к переводу, написанного В. К. Шилейко. Приложены записи Лозинского и Шилейко, носящие справочный характер о библиотечных материалах по „Гильгамешу", а также выписки, сделанные М. Л. Лозинским из материалов библиотек отделов древностей Эрмитажа и других музеев, касающиеся текста и рисунков. Все эти „приложения" к рукописи Гумилева служат подтверждением словам в дарственной надписи на подаренной Лозинскому книге („Гильгамеш". Вавилонский эпос. Перевод Н. Гумилева. Введение В. Шилейко. Изд. Гржебина, СПб., 1918).

„Михаилу Леонидовичу Лозинскому

Над сим Гильгамешом трудились
Три мастера равных друг другу.
Был первым Син-Лики-Унинни,
Вторым был Владимир Шилейко,
Михал Леонидыч Лозинский
Был третьим, А я, недостойный,
Один на обложку попал.

17 мая 1919 *Н. Гумилев"*

Рукописный макет книги „Романтические цветы" (стихи 1903—1907 гг.), подготовленный автором для издательства „Прометей" в 1918 г., содержит 45 стихотворений, титульный лист и оглавление. Как обычно, черными чернилами написаны стихи, красными — заголовки. Штамп типографии с датой 28 июня 1918 г.

Рукопись пьесы „Дитя Аллаха" (арабская сказка в трех картинах) с надписью рукою С. Маковского: „Аполлон № 6—7" составляет 14 листков малого формата, сшитых белыми нитками (в буквальном смысле этих слов!). Традиционно чернила черные и красные. На трех корректурных листах имеется много поправок как рукою Гумилева, так и редактора (кто?).

В нарушение „черно-красной" традиции рукопись пьесы „Актеон" выполнена фиолетовыми чернилами чрезвычайно мелким почерком на 11 листках бумаги малого размера. Авторские ремарки подчеркнуты красным.

Экземпляр книги „Жемчуга" (изд. „Скорпион", 1910), разъятый на отдельные листы, служил, согласно надписи М. Л. Лозинского, „оригиналом для второго издания (1918)". На нем имеются пометки, поправки и изменения рукою Гумилева. Но не все они вошли в издание „Жемчугов" 1918 г. Например, в стихотворении „Волшебная скрипка" начало второй строфы

Тот, кто взял ее однажды в повелительные руки,
У того исчез навеки безмятежный свет очей;

зачеркнуто рукою Гумилева и сбоку черными чернилами написаны другие строчки:

Сколько боли огнезарной, сколько полуночной муки
Скрыто в музыке веселой, как полуденный ручей!

Когда сделана автором эта замена, из материалов архива не видно, но в издании 1918 г. она не учтена.

В стихотворении „Свиданье" пять последних строф заменены тремя, текст которых написан рукою Н. С. Гумилева. Но в изданном тексте 1918 г. есть небольшое расхождение и с рукописной поправкой автора:

Но миг бежит, ты не со мной... — в рукописи,
Проходит миг, ты не со мной... — в печатном тексте.

Из корректуры видно, что это правка Лозинского (автор, вероятно, согласился).

Рукопись книги „Фарфоровый павильон" представляет собою набело написанный макет книги, но с текстом вышедшей в издательстве „Гиперборей" в 1918 г. книги совпадает не полностью. Имеются разночтения, например, в стихотворениях „Луна на море", „Три жены мандарина", „Лаос" и др.

К рукописи „Абиссинские песни, собранные и переведенные Н. Гумилевым", которая состоит из 7 листков малого размера, чернила черные и красные (песни I—XII и Примечания к ним), приложена маленькая записочка неизвестного пока лица, написанная карандашом: „Передать Н. С. Гумилеву. (Вост. колл. затрудняется напечатать)".

О письмах. Многие письма Гумилева в архиве Лозинского не датированы. Иногда дату возможно установить либо по содержанию письма, либо по почтовому штемпелю. Писем пока обнаружено 16: Маковскому — 1, Зноско-Боровскому — 6, в редакцию „Аполлона" — 1, Лозинскому — 7 и, предположительно, Тумповской — 1. Частично они опубликованы в журнале „Известия АН СССР" (серия языка и литературы, 1987, № 1). В некоторых присланных открытках и письмах часто в шутливой форме говорится о впечатлениях автора при поездках его в Африку. Есть письма, описывающие пребывание автора в действующей армии. В своих письмах Н. С. Гумилев никак не касается общественно-политической жизни того времени, его интересы чисто литературные, поэтические.

Надписи на книгах, подаренных Гумилевым Лозинскому, как и письма, часто не имеют дат. Вот тексты некоторых автографов Гумилева.

„Путь конквистадоров" (СПб., 1905): „Дорогому Михаилу Леонидовичу Лозинскому, едва ли не единственному покупателю этой негодной книжки, с любовью Н. Гумилев".

На вышедшей в Париже в 1908 г. и посвященной Анне Андреевне Горенко книге „Романтические цветы" надписано: „Михаилу Леонидовичу Лозинскому эту горячо любимую, но все же плохую книжку надписал Н. Гумилев".

„Чужое небо" (изд. „Аполлон", 1912): — „Михаилу Леонидовичу Лозинскому в ожидании „Колчана" без стихотворной надписи, но с любовью неизменной. Н. Гумилев".

На книге: Теофиль Готье „Эмали и камеи" (пер. Н. Гумилева, изд. Попова) 1 марта 1914 г. написаны теперь часто публикуемые стихи Гумилева, начинающиеся словами „Как путник, препоясав чресла...". А собранное владельцем из разных изданий в конволют „Переводы" снабжено дарственной надписью: „М. Л. Лозинскому блестящему готьеисту благодарный переводчик".

На книге „Колчан" (изд. „Альциона", 1916) стихи:

От „Романтических цветов"
И до „Колчана" я все тот же,
Как Рим от хижин и шатров
До белых портиков и лоджий.
Но верь, изобличитель мой
В измене вечному, что грянет
Заветный час — и Рим иной
Рим звонов и лучей настанет.

15 дек. 1915 г. *Н. Гумилев*

На одном из изданных „Всемирной литературой" экземпляров перевода Гумилева „Поэма о старом моряке" много исправлений, внесенных рукою автора перевода, и надпись рукою Лозинского: „Внесенные поправки предложены М. Лозинским". На другом экземпляре — автограф Гумилева: „Дорогому Михаилу Леонидовичу Лозинскому в память очередных крестин. Уж есть народ, уж пир идет, Веселый слышен звон. Октябрь 1919. Н. Гумилев".

В связи с тем что разбор и описание архива хотя и медленно, но продолжается, можно надеяться на новые находки, связанные с именем Н. С. Гумилева.

М. В. РОЖДЕСТВЕНСКАЯ

АВТОГРАФЫ Н. С. ГУМИЛЕВА В АРХИВЕ ВС. РОЖДЕСТВЕНСКОГО

О своих встречах с Николаем Степановичем Гумилевым в 1915 и 1918—1921 гг. поэт Всеволод Рождественский рассказал в воспоминаниях, окончательный вариант которых относящийся к 1966 г., впервые опубликован в настоящем издании.

23*

В личном архиве В. А. Рождественского, хранящемся в его семье, уцелело небольшое количество материалов, связанных с его поэтической молодостью и относящихся к 1920-м и 1930-м гг. Большинство книг его личной библиотеки, комплекты литературно-художественных журналов и альманахов, переписка и черновики стихов погибли в годы ленинградской блокады, когда находились в квартире матери В. А. Рождественского, Анны Александровны, некоторое время после ее смерти остававшейся без присмотра.

То, что сохранилось от давних лет, умещается в небольшой плоской коробке красного дерева, куда вложен листок с надписью „20-е годы". Среди прочих материалов там находятся плотные листы белой бумаги со стихами, написанными черной тушью с красными чернильными заголовками. Это автографы четырех стихотворений Н. С. Гумилева: двух „Канцон" („В скольких земных океанах я плыл" и „Как тихо стало в природе!"), стихотворения, вошедшего в сборник „Костер" (1918) под названием „Творчество" („Моим рожденные словом"), и еще одного, широко известного, вошедшего в сборник „Огненный столп" (1921) под названием „Память" („Только змеи сбрасывают кожи"). Два последних автографа — без названия.

На обороте одного из листков почерком Н. С. Гумилева записано: „Русские слова". Под этой записью красными чернилами „в столбик" идет следующая:

„Чужеземия (Языков. Письма, стр. 41)

Собственноглазно (- - - - - 54)".

Начатый составителем список русских слов, по-видимому, не был закончен.

Автографы первых трех упомянутых стихотворений Н. С. Гумилева В. А. Рождественский получил вскоре после поэтического вечера в Петроградском университете в 1915 г., на котором он, тогда студент, впервые выступал публично. Стихи предназначались для студенческого литературного альманаха, который, однако, не состоялся (см. об этом воспоминания В. А. Рождественского, с. 413). В 1918 г. эти стихи были напечатаны в сборнике „Костер". В воспоминаниях ошибочно назван сбрник „Колчан" (1916). Автограф стихотворения „Память" Н. С. Гумилев подарил В. А. Рождественскому, по-видимому, позже, скорее всего после его вечера 5 апреля 1920 г. в Доме искусств, где должны были читаться, как обозначено в афише, «стихи из готовящихся сборников „Шатер" и „Огненный столп"». Текст 1-й Канцоны („В скольких земных океанах я плыл") в автографе совпадает с напечатанным в „Костре" и в новейшем отечественном авторитетном издании сочинений Н. С. Гумилева.[1] Текст 2-й Канцоны („Как тихо стало в природе!") имеет незначительные разночтения с напечатанным. В

[1] *Гумилев Н. С.* Стихотворения и поэмы. (Б-ка поэта. Большая сер.). Л., 1988. С. 265—266. Далее в тексте БП.

указанном издании эта Канцона обозначена как третья.[2] Во второй строфе в автографе стоит слово „снова" вместо „встарь", в третьей строфе строка „И будут, как встарь, друиды" в автографе читается иначе: „И будут снова поэты," что точнее, так как она рифмуется со строкой „Как ангел ведет кометы" (ошибка издателя). В печатном варианте этой строки глагол „ведет" заменен на „водит" („Костер" и БП). Эта замена также, по-видимому, не принадлежит автору.

Текст автографа стихотворения „Моим рожденные словом" („Творчество") также не во всем совпадает с изданным.[3] Так, в автографе читаем „вставал туман из болот" вместо „вставал туман от болот"; „так жалко мне стало дня" вместо „так жалко стало дня", что неточно, так как нарушает ритм строки.

Автограф стихотворения „Только змеи сбрасывают кожи" („Память") содержит несколько не известных ранее строф и представляет собой, как установил М. Д. Эльзон, первую допечатную редакцию,[4] опубликованную им в разделе „Другие редакции и варианты".[5] В домашней библиотеке В. А. Рождественского хранятся два стихотворных сборника Н. С. Гумилева с его дарственными надписями. Это, во-первых, его перевод „Эмалей и камей" Теофиля Готье [6] и, во-вторых, севастопольское издание „Шатра".[7] Надпись на первом сборнике: „Дорогому Всеволоду Александровичу Рождественскому с настойчивой просьбой переводить лучше, чем переводчик этой книги. Н. Г. 2 марта 1919 г.". И даритель, и адресат в это время сотрудничали в издательстве „Всемирная литература", переводя стихи французских поэтов. В. А. Рождественский старался последовать совету старшего друга, учителя по „Второму Цеху", и когда в 1923 г., уже после гибели Н. С. Гумилева, вышли в свет его собственные переводы стихов Теофиля Готье,[8] то в издание была включена статья Н. С. Гумилева о французском поэте, а сами переводы предварялись словами: „Посвящается Николаю Степановичу Гумилеву".

Надпись, сделанная Н. С. Гумилевым на „Шатре", точно не датирована и более традиционна: „Дорогому Всеволоду Александровичу Рождественскому. Н. Гумилев". Севастопольское издание „Шатра" появилось в 1921 г., до гибели его автора. Экземпляр В. А. Рождественского интересен тем, что в нем его рукой и, по-видимому, не позже конца 1921—начала 1922 г. карандашом в текст внесена правка (варианты отдельных слов, строк и строф). На с. 7 по верхнему полю над стихотворением „Вступление" („Оглушенная ревом и топотом") идет

---

[2] Там же. С. 267.
[3] Там же. С. 264.
[4] Там же. С. 587 (Примечания).
[5] Там же. С. 512—513.
[6] *Готье Т.* (Эмали и камеи) / Пер. Н. С. Гумилева. Пг., 1919.
[7] *Гумилев Н.* Шатер: Стихи 1918. Севастополь: „Цех поэтов" (1921).
[8] *Готье Т.* Избранные стихи / Пер. Вс. Рождественского со статьей Н. С. Гумилева „Теофиль Готье". Пг., 1923.

карандашная запись В. А. Рождественского: „Варианты принадлежат Н. Гумилеву". Эти варианты в большинстве случаев представляют собой тексты ревельского издания „Шатра" [9] и были, очевидно, по нему внесены В. А. Рождественским в свой экземпляр севастопольского издания. На с. 45 к оглавлению карандашом также приписаны названия недостающих в севастопольском издании стихотворений:

„Суэцкий канал
Судан — 5 новых строф
Мадагаскар
Замбези
Нигер".

Итак, рукописные материалы, связанные с именем Н. С. Гумилева, в архиве В. А. Рождественского немногочисленны. Но они являются свидетельствами тех отношений, о которых спустя много лет В. А. Рождественский подробно рассказал в своих воспоминаниях.

АННА ЭНГЕЛЬГАРДТ — ЖЕНА ГУМИЛЕВА
(по материалам архива Д. Е. Максимова)

Публикация К. М. Азадовского и А. В. Лаврова

Как будто по закону контраста предстают нам сегодня — уже в немалом историческом удалении — „две Анны", две жены Н. С. Гумилева: всемирно прославленная Анна Ахматова и малоизвестная Анна Энгельгардт, почти обойденная вниманием современников и потомков. Между тем с весны 1918 г. (после возвращения Гумилева из-за границы и вплоть до его трагической гибели) Анна Энгельгардт была преданной спутницей поэта и близким ему человеком. Все связанное с ее именем приобретает особое значение в наши дни, когда общими усилиями создается, наконец, полноценная, научно документированная биография Гумилева.

Впрочем, Анна Николаевна Энгельгардт интересна для нас не только своим браком с Гумилевым. Уже в самые ранние годы ее судьба оказалась тесно сплетенной с жизнью другого русского поэта — К. Д. Бальмонта. Дело в том, что мать Анны, Лариса Михайловна Энгельгардт (урожд. Гарелина (1864—1942) воспитывалась в Москве в пансионе Дюмушелей) была первой женой Бальмонта; от этого брака появился на свет Николай Константинович Бальмонт (1890—1926). Однако несколько лет спустя после его рождения семья распадается: Бальмонт знакомится в Москве с Е. А. Андреевой, увлекается ею и в 1896 г. становится ее мужем. К числу поклонников юной Екатерины Андреевой принадлежал в то время и Николай Александрович Энгельгардт, петербургский поэт,

---

[9] *Гумилев Н.* Шатер: Стихи. Ревель: „Библиофил", 1922. Об истории издания см.: БП. С. 583 (Примечания).

сверстник и друг Бальмонта.[1] В своих воспоминаниях о Бальмонте Е. А. Андреева упоминает, что Н. А. Энгельгардт был образованный молодой человек, помещик „со средствами", сделавший ей предложение, но получивший отказ.[2] Знакомство Бальмонта с Н. А. Энгельгардтом состоялось 17 июня 1892 г. в Царском Селе. Подробности этой встречи запечатлены в письме Бальмонта от 18 июня 1892 г., посланном Л. М. Гарелиной: „Вчера я провел прекрасный день и жалел только, что тебя нет со мной. Ко мне зашел Минский, и мы отправились вместе с ним в Царское Село к молодому поэту Н. А. Энгельгардту, его хорошему приятелю (сыну известного агронома). Очаровательный отшельник, мечтатель, напоминающий немного Шелли, истинный поэт — хрустальной чистоты и умница. Мы много с ним говорили, и у нас нашлось очень много (по уверению Минского) общих черт, а именно: мы оба любим Библию, оба переводим Сюлли-Прюдома, сморкаемся в платки с синими каемками, оба в возрасте 25 лет (он старше меня на три месяца), одинакового роста, у обоих на правой щеке бородавка, имеем одинаковые манеры и т. д. и т. д. Но только он холост и жениться не хочет никогда (о, глупец!). Мы условились с ним переписываться, и я буду участвовать в журнале, издаваемом его матерью („Вестник иностранной литературы")".[3]

В 1890 г. (то есть в том же году, что и Бальмонт) Н. А. Энгельгардт издал в Петербурге свой первый (и единственный) стихотворный сборник („Стихотворения"). Тогда же вышла в свет и его книга „Сказки". Он выступал, кроме того, как прозаик, мемуарист и переводчик, как публицист и литературовед; в течение ряда лет сотрудничал в газете „Новое время", в журналах „Вестник иностранной литературы", „Книжки Недели", „Русский вестник", „Исторический вестник" и др. Литературную известность Н. А. Энгельгардту принесла в первую очередь его двухтомная „История русской литературы XIX столетия (Критика, роман, поэзия и драма)" (СПб., 1902—1903; изд. 2-е — 1913—1915). Отдельным изданием был выпущен в свет его объемистый „Очерк истории русской цензуры в связи с развитием печати (1703—1903)" (СПб., 1904). За десятилетия работы в литературе Н. А. Энгельгардт проявил себя как неутомимый и плодовитый автор, оставивший заметный след в самых различных областях творчества: составленный им план издания полного собрания своих сочинений охватывает 38 томов: „Полное собрание критических, публицистических и научных статей в XII томах", „Полное собрание исторических и бытовых романов, повестей и рассказов. Беллетристика в XII томах" и т. д.[4]

---

[1] Год рождения Н. А. Энгельгардта указывается в справочных источниках по-разному: либо 1866, либо 1867. В действительности Н. А. Энгельгардт родился 3/15 февраля 1867 г.

[2] ЦГАЛИ, ф. 57, оп. 1, ед. хр. 133.

[3] Цит. по воспоминаниям Н.А. Энгельгардта „Эпизоды моей жизни" (ЦГАЛИ, ф. 572, оп. 1, ед. хр. 344, л. 121 об.). Мать Николая Энгельгардта, писательница и переводчица Анна Николаевна Энгельгардт (1835—1903), была в 1891—1893 гг. редактором (но не издателем!) петербургского журнала „Вестник иностранной литературы". Среди писем Бальмонта к Л. М. Гарелиной за 1892 г. (ЦГАЛИ, ф. 57, оп. 1, ед. хр. 90) это письмо отсутствует. Возможно, передавая в 30-е годы материалы своего семейного архива В. Д. Бонч-Бруевичу для Литературного музея, откуда они позднее поступили в ЦГАЛИ, Н. А. Энгельгардт оставил у себя именно это — дорогое для него — письмо Бальмонта.

[4] См.: *Энгельгардт Н. А.* Эпизоды моей жизни. (Воспоминания). — ЦГАЛИ, ф. 572, оп. 1, ед. хр. 344, л. 245—248. Стихи Н. А. Энгельгардта встречали у современников разноречивые отклики. „Неужели и Вы против Энгельгардта? — спрашивал

После сближения Бальмонта с Е. А. Андреевой между его первой женой и Н. А. Энгельгардтом завязывается продолжительный роман. Брак Бальмонта с Л. М. Гарелиной окончательно распался, видимо, в 1893 г. В 1894 г. Л. М. Гарелина стала женой Н. А. Энгельгардта. Некоторые обстоятельства возникшего „четырехугольника" нашли отражение в воспоминаниях Е. А. Андреевой: „К счастью, за это время нашей дружбы с Бальмонтом, жена его сблизилась с Ник<олаем> Ал<ександровичем> Энгельгардтом <...> К счастью, говорю я, потому что Лариса Мих<айловна> перестала преследовать Б<альмон>та и устраивать ему сцены ревности. Но все же она отомстила ему тем, что заставила его при разводе взять вину на себя, а это лишало Бальмонта возможности венчаться со мной. Ей с Энгельгардтом законного брака не нужно было, так как они открыто жили вместе и у них родилась девочка, которую Б<альмон>ту же пришлось узаконить".[5]

Этой девочкой и была Аня Энгельгардт, будущая жена Гумилева. Дата ее рождения с точностью не установлена; либо 1894, либо 1895 г. Ольга Гильдебрандт-Арбенина, приятельница Ани в 1910-е годы, в своем дневнике (запись от 14 сентября 1916 г.) упоминает о том, что Аня старше ее на три года (точная дата рождения Гильдебрандт — 26 декабря 1897 г.).[6] Младший брат Ани А. Н. Энгельгардт, родившийся в 1902 г., в публикуемых ниже воспоминаниях утверждает, что Аня была старше его „лет на 7".[7] Им же обрисованы обстановка, в которой она росла, ее рано проявившиеся литературные и артистические наклонности. Весьма примечателен и такой факт, сообщенный мемуаристом: дружба Ани Энгельгардт с ее сводным братом Николаем Бальмонтом, одаренным музыкантом, писавшим также стихи.

С Константином Бальмонтом, однако, Анна Энгельгардт могла встретиться не рань-

---

П. П. Перцов Брюсова 21 февраля 1895 г. из Петербурга. — Неужели мы так-таки и не найдем одобрения этому, на наш взгляд, своеобразно-изящному и „свежему" поэту? Здесь его стих<отворения> подвергаются всеобщему осмеянию" (РГБ, ф. 386, карт. 98, ед. хр. 4, л. 6). Брюсов отвечал 12 марта: „Перечитал по Вашему совету Энгельгардта. Знаете, бывают люди и с прекрасным голосом, но без музыкального слуха — конечно, им не быть певцами. Таков, кажется, Энгельгардт в поэзии" (Письма В. Я. Брюсова к П. П. Перцову. 1894—1896 гг. М., 1927. С. 11). Несколько позднее (в письме к Перцову, датированном: „Иды мая 1895 г.") Брюсов уточнял: „...после разъяснений Б<альмонта> я готов переменить свое мнение о Э<нгельгардте>: его сборник стихов оказывается еще детским сборником, вроде ярославльской книжки Бальмонта" (Там же, С. 23). Разговор продолжился в письме Перцова к Брюсову от 21 мая 1895 г.: „...Вы заинтересовали меня сообщением об Энгельгардте <...> Вопреки многочисленным порицаниям я продолжаю настаивать, что в лице Эн<гельгардта> мы имеем дело с настоящим поэтическим темпераментом. Личные отношения обоих только что упомянутых поэтов <т. е. Бальмонта и Энгельгардта> мне совершенно неизвестны <...> Интересно бы узнать, почему Эн<гельгардт> скрылся со сцены и каковы новые его стихотв<орения>, к<ото>рые Б<альмонт>, помнится, хвалил?" (РГБ, ф.386, карт. 98, ед. хр. 4, л. 22).

[5] ЦГАЛИ, ф. 57, оп. 1, ед. хр. 133. Н. А. Энгельгардт в своих воспоминаниях аттестует Л. М. Гарелину как юную прелестную женщину, „тонко понимавшую искусство, музыкантшу с большим дарованием для сцены, как писали рецензенты, когда она еще девицей выступала в любительских спектаклях в Шуе и в Иваново, с душой, проникнутой древними трагиками и всем, что есть патетического и трагического в мировой литературе..." (ЦГАЛИ, ф. 572, оп. 1, ед. хр. 344, л. 141).

[6] Центральный гос. архив литературы и искусства г. С.-Петербурга (далее — ЦГАЛИ СПб.), ф. 436, оп. 1, ед. хр. 5, л. 8, 33 об.

[7] Кроме Ани и Александра, у Н. А. Энгельгардта и Л. М. Гарелиной был еще один ребенок, мальчик, умерший в младенчестве, в 1899 г. Его восприемником был Вл. С. Соловьев (см.: ЦГАЛИ, ф. 572, оп. 1, ед. хр. 344, л. 60 об.).

ше чем в 1913 г., когда поэт — после семилетнего отсутствия — вновь возвращается в Россию. Впрочем, о встречах между ними в 1913—1914 гг. сведений не обнаружено.[8] Общение завязалось (или возобновилось), судя по письмам Бальмонта, лишь осенью 1915 г., когда, готовясь к очередной гастрольной поездке по России, поэт некоторое время жил в Петербурге. 19 октября 1915 г. Бальмонт сообщает Е. А. Андреевой, что через час к нему в „Северную гостиницу", где он остановился, „придут завтракать Коля и его сестра Аня, похожая на Ларису".[9] Видимо, этому свиданию предшествовала другая, мимолетная встреча. Спустя два дня, подъезжая в поезде к Вологде, Бальмонт рассказывает в письме к своей приятельнице А. Н. Ивановой: „Я овеян ласк<ой> Ани, дочери Ларисы. Ах, как она мне нравится. Темноглазый ангел с картины Ботичелли. И мы целовались. Но нежно, а не огненно. Она просила, чтоб я любил ее, потому что „у нее нет ни отца, ни матери". Я обещал, но „с оттенком". И мы ласково смеялись".[10] Как видно, Аня произвела на Бальмонта сильное впечатление. Это подтверждает и письмо Бальмонта к его гражданской жене Е. К. Цветковской от 23 декабря 1915 г. (живя в Петрограде, Цветковская, по просьбе Бальмонта, приняла участие в судьбе девушки, чьи отношения с отцом и матерью были в то время явно конфликтными). „Я счастлив, — пишет Бальмонт, — <...> что Аня нашла в твоем сердце ласку. Мне дорога эта девушка всем своим очарованием и грустной судьбой, и я буду для нее старшим ласковым братом. Бедная Аня и бедный Коля!".[11]

Впоследствии Бальмонт действительно заботился, насколько мог, о своем сыне: в 1916 г. Николай переселился в квартиру, которую Бальмонт снимал на Васильевском острове, в сентябре 1917 г. уехал к отцу в Москву.[12] Что касается Ани, то бальмонтовской опеке над ней воспрепятствовало, видно, ее внезапное и сильное увлечение Гумилевым.

О времени знакомства Гумилева с Анной Энгельгардт существуют разные мнения: одни мемуаристы (например, А. Н. Энгельгардт в публикуемых ниже воспоминаниях) указывают весну 1915 г., другие (Ахматова, О. Н. Гильдебрандт-Арбенина и др.) — весну 1916 г., третьи (В. М. Жирмунский) — сообщают противоречивые сведения.[13] Наиболее достоверными представляются нам свидетельства Ахматовой, Арбениной и самой Анны Энгельгардт, сохранившиеся в записях П. Н. Лукницкого (ноябрь 1925 г.). Из них явствует, что Гумилев и А. Н. Энгельгардт познакомились 14 мая 1916 г. в зале Тенишевского училища на лекции Брюсова об армянской поэзии. Что касается В. М. Жирмунского, то ученый неоднократно — полушутя — рассказывал, что именно

---

[8] Тем не менее со своим сыном Бальмонт встретился уже в ноябре 1913 г., во время первого своего приезда в Петербург (после возвращения из Франции). Свидание с Николаем оказалось для Бальмонта волнующим событием. „Я счастлив, что я тебя увидел и что наша встреча была такая. Много раз за эти годы я вспоминал лик ребенка <...> И я сомневался о нашей встрече, и я боялся ее, — и ты подарил мне радость душевной красоты и полной душевной свободы", — писал К. Бальмонт сыну 19 ноября 1913 г. из Москвы (РГБ, ф. 374, карт. 3, ед. хр. 9). В таком же духе выдержан и ряд других его писем к Николаю 1914—1915 гг., однако Аня Энгельгардт в них не упоминается.

[9] Цитата по ксерокопии, хранящейся в собрании К. М. Азадовского.

[10] РГБ, ф. 374, карт. 3, ед. хр. 12, л. 55.

[11] РГБ, ф. 374, карт. 11, ед. хр. 13, л. 12.

[12] О дальнейшей судьбе Николая Бальмонта рассказывает А. Н. Энгельгардт в публикуемом ниже письме к Д .Е. Максимову.

[13] См. подробнее: *Лукницкая В. К.* Материалы к биографии Н. Гумилева // Гумилев Н. С. Стихи. Поэмы. Тбилиси, 1988. С. 58.

он оказался виновником второго брака Гумилева: пригласив Аню Энгельгардт на вечер Брюсова в Тенишевское училище (то есть 14 мая 1916 г.), он представил ее Гумилеву, с которым она до этого не была знакома.[14]

О перипетиях романа между Гумилевым и Аней Энгельгардт после их знакомства сообщает сохранившийся дневник О. Н. Гильдебрандт-Арбениной (за сентябрь—декабрь 1916 г.). Ольга Гильдебрандт была не сторонним наблюдателем. Из ее дневника ясно, что Гумилев первоначально оказывал и ей недвусмысленные знаки внимания, причем не без успеха: Арбенина всерьез увлеклась Гумилевым. Ее дневниковые записи окрашены сильным чувством ревности к более удачливой подруге. Некоторые из них приводятся ниже в хронологической последовательности.

„ 4 сентября. Боже! Боже! Боже!

Я иду <...> я встречаю Аню... да, Аню...

И она торопится на свидание с Гумилевым. А потом нежданно встречаю их обоих. Он, кажется, улыбается. Но я презрительно прошмыгиваю, не глядя.

Он ей писал о любви все лето...

(А она любит другого!). Он зовет ее в Америку... О! не в Египет!

Он просит ее... О, то же самое! Но она счастлива! Свободна! Любима!

Любит! С *письмами* знаменитого поэта!..<...>

Я пришла домой и глупо, по-детски, зарыдала; как глупая истеричка, кричала.

Стыдно! Больно! Зло!

Он сейчас целует другую... Он! Эти руки! Ее! Эти губы!!!

Ей посвятил пьесу.[15] Ей писал. О ней думал?!!

А я???". [16]

„ 9 сентября. <...> Все это самоубийственно глупо. Его руки гладят другую. „J'aime l'horreur d'être vierge"...[17] „Чистота — подавленная чувственность, и она пре-

---

[14] Записано со слов Н. А. Жирмунской 8 ноября 1989 г. В то же время Ю. Г. Оксман в позднейшей записи сообщает: «В. М. Жирмунский очень убедительно рассказывал 14 VI 67 г. у меня о том, что роман Гумилева с Энгельгардт начался до отъезда Г. за границу, примерно ранней осенью 1917 г. Он познакомил Гумилева и Анну Николаевну на своем докладе в Пушк. общ. о Брюсове и „Египет. ночах"» (см.: *Лукницкая В. К.* Материалы к биографии Н. Гумилева. С. 58). В данном случае приходится отметить либо хронологические сдвиги и аберрации в воспоминаниях Жирмунского, либо неточности в записях Оксмана: осенью 1917 г. Гумилев находился за границей; с докладом о „Египетских ночах" Брюсова Жирмунский выступал в заседании Пушкинского общества при Петроградском университете в апреле 1917 г. (см.: *Жирмунский В. М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 381) — перед самым отъездом Гумилева за границу. С Анной Энгельгардт Жирмунский был, видимо, знаком через ее сводного брата Н. К. Бальмонта, в то время студента С.-Петербургского университета. Это, в частности, подтверждает короткая записка Николая Бальмонта к В. М. Жирмунскому от 31 октября 1916 г.: „Многоуважаемый Виктор Максимович, очень сожалею, что не могу прийти сегодня на Ваш доклад, т<ак> к<ак> должен быть на лекции Конст<антина> Дм<итриевича> на В<ысших> ж<енских> курсах" (ЦГАЛИ, ф. 57, оп. 3, ед. хр. 82). См. также: Жизнь Николая Гумилева: Воспоминания современников / Сост. Ю. В. Зобнин, Б. П. Петрановский, А. К. Станюкович. Л., 1991. С. 88, 251 (свидетельства Т. В. Высоцкой).

[15] Подразумевается пьеса „Гондла", законченная летом 1916 г.

[16] ЦГАЛИ СПб., ф. 436, оп. 1, ед. хр. 5, л. 2 об.—3. Дальнейшие выдержки из дневника Гильдебрандт-Арбениной приводятся по этому же источнику.

[17] „Я люблю ужас быть девственной" (*франц.*).

красна"... Ах, его слова! <...> Но я не хочу жить, если его пальцы не коснутся моих рук больше!

12 сентября. Вечер. Вчера шла в театр и думала: ровно неделю назад я их встретила. Что, если действительно они встречаются? (Я уже начала вести счет неделям чужого счастья, чужой любви. Больше ничего!)

15 сентября. Татьяна Адамович[18] открыла *свою* школу ритма. Громадные буквы на афишах. <...> А Аня, верно, поступит к ней в школу. Сегодня как раз открытие. И Гумилев будет иметь удовольствие видеть свою бывшую и свою настоящую любовь. Быть может, и жену Анну приведет для полного ансамбля. А обо мне забыл и думать...

18 сентября. Ах! Сегодня ровно четыре месяца, как я была так счастлива (я в ресторане с ним пила вино и целовалась в это время).

22 сентября. Гумилев на войне? 4-го я его еще видела здесь, а теперь уже на фронте?!...[19] И пишет Ане? — Дрянь!

25 октября. Проклятие! Гумилев уже давно тут (мне сказала Лида[20]), останется тут до Рождества.[21] Он с Аней? С кем он? Сердце яростное, сердце глупое, молчи, молчи...

21 ноября. <...> Но вот Лида сказала, что Гумилев под Ригой, на фронте. Злой! Любит другую! Целует другую! И обо мне и памяти нет... <...> А я скучаю по тем рукам — о, мой герцог Лотарингский!

24 ноября. Письмо... от Ани. <...> Она пишет: „Г<умилев> пишет с фронта, я была оч<ень> вероломной по отношению к нему; но все же я его не оч<ень> не не люблю!.." Дрянь!

А все-таки она первая обратилась ко мне.

И за что это мне, Господи! Мы в один день с нею с ним познакомились; одинаково и очень обе ему понравились (это-то я наверное знаю); и вот — он пишет ей, а я забыта им, как снега прошлых зим, как зелень старых весен... за что, Господи? Нежной и страстной была я в его руках! Я не отдалась ему, правда, — но и она не его любовница, конечно?..

Мне — мелкие радости, мелкие печали, мелкие волнения, — а ей — любовь и письма прекрасного, великого, бурного поэта!..

27 ноября. <...> А Ане пишет любимый поэт, и ей жизнь улыбается.

30 ноября. <...> Он ей нравится.[22] Хоть <она> и говорит — нет, как я. Он возил ее на острова в автомобиле, они ели в Астории икру и груши, приехал к ней в Вознесенск,[23] и грозой, в беседке с настурциями, безумно целовал ее — как меня <...> Он

---

[18] Татьяна Викторовна Адамович (1892—1970), сестра поэта и критика Г. В. Адамовича. Гумилев был увлечен Т. В. Адамович в 1914—1915 гг.; ей посвящена его книга стихов „Колчан" (1916).

[19] Гумилев в то время находился еще в Петрограде.

[20] Данное лицо не установлено.

[21] Именно в этот день, 25 октября 1916 г. Гумилев возвратился в полк, где оставался до конца декабря (см.: *Лукницкая В. К.* Материалы к биографии Н. Гумилева. С. 61).

[22] То, что Аня Энгельгардт была увлечена Гумилевым, подтверждают и строки из письма Бальмонта к Е. А. Андреевой от 11 октября 1916 г. из Петрограда: „Я никого не видал, кроме <...> Ани Э<нгельгардт>, которая влюблена и в меня, и в Гумилева" (ЦГАЛИ, ф. 57, оп. 1, ед. хр. 140, л. 65).

[23] В Иваново-Вознесенске Гумилев был между 10 и 13 июля 1916 г. См. также публикуемые ниже воспоминания А. Н. Энгельгардта.

посвящает ей стихи и посылает розы! <...> Поет гимны ее телу, как моему тогда. Но она смеется: „В два дня он успел тебе наговорить столько, сколько мне в несколько месяцев!" Проклятие! О да! Проклятие!..

(Я ли не покорна судьбе, я ли в нее не верю, не молюсь?). Злые они! Ко мне!

Боже! Боже!

Он спросил „жадно" Аню 28-го:[24] „А видали ли вы Арбенину? Была ли А<рбенина> в студ<ийном>? кружке?" [25] Но я — момент. Я — „очаровательный бесенок с порочными глазами", как говорил он, и они — его любовь!.. Он предлагал развестись с Ахм<атовой> и жениться на ней; он страшно ревнует ее к Рюрику.[26] Они осенью катались, в музеи и концерты ходили, пока я томилась. И летом! О, эти письма!.. Он меня не любит! Забыл! Он хочет под Новый год быть с ней.

5 декабря. <...> Если он приедет на праздники и вместе с нею будет веселиться под Н<овый> год, ее целовать — я умру. Да, я умру. Я не хочу, чтоб он любил ее больше меня!

9 декабря. <...> Скоро 1917 год... Что было в 1916-ом? Случайная веселая встреча в мае, — несколько счастливых буйных дней <...> Но я завидую. И тому, что я не могла ему позволить ехать за мной в Финляндию, — а к ней он приехал! И его письмам к ней, и стихам, и розам, — а главное — любви. И я *вправе* завидовать. Но я несчастна.

27 декабря. <...> Не на радость, а на горе я ей звоню! Незадолго до меня был ей звонок: он. Он просит уделить ему „10 минут". Только что приехал с фронта...".[27]

Спустя несколько лет (уже после бракосочетания Гумилева с А. Н. Энгельгардт) близкие отношения между ним и Гильдебрандт-Арбениной возобновятся. Гумилев будет писать ей письма,[28] посвящать стихи. „Хорошенькая глупенькая Аня" (так называет ее

---

[24] Видимо, 28 ноября. О пребывании Гумилева в эти дни в Петрограде сведений не обнаружено.

[25] Гильдебрандт-Арбенина училась тогда на Императорских драматических курсах.

[26] Имеется в виду поэт Рюрик Ивнев, друживший с Н. Бальмонтом (см. ниже, с.390,392).

[27] Приведем также полностью дневниковую запись Арбениной о Гумилеве, где она ставит его в один ряд с двумя другими любимыми ею поэтами — Блоком и Кузминым.

„Третий из принцев крови — Гумилев. (Мой!).

Охотник. Мореплаватель Синдбад. О, Каир и Дамаск, Багдад и Афины, — — Сиракузы и Рим!..

Он ныряет в море „за жемчугами редких слов". Он поет весело — о Женщине и о Мире. Потому что Мир открылся для него как новобрачная, как влюбленная женщина — весь. И посвятил его во все тайны своего Неба и во все прелести своей Земли.

Он смел, мудр, отважен, как рыцарь. Он идет прямо к цели, побеждая препятствия... Авантюрист, как Казанова.

Он возлюбил экзотические, юные, солнцем палимые страны...

Любит ли он Элладу IV века, как я?..

Он любит кватроченто — это я знаю. Но и современность ему не противна.

Он берет жизнь; и вливает ее в свои дивные, смелые, солнечные строфы... Все так. А я — одна".

[28] Большинство писем Гумилева к О. Н. Гильдебрандт-Арбениной погибло; одно из уцелевших опубликовано в кн.: *Гумилев Н.* Неизданное и несобранное / Сост., ред. и коммент. М. Баскер и Ш. Греем. Paris, 1986. С. 132.

в своем дневнике Арбенина) окажется в конце концов оттесненной своей более яркой подругой.[29]

До середины мая 1917 г. Гумилев подолгу оставался в Петрограде и, конечно, постоянно виделся с Аней Энгельгардт. Видимо, именно в эти месяцы их роман достигает своего апогея. 15 мая 1917 г. Гумилев уезжает за границу, откуда возвращается лишь через год. Его отношения с Аней продолжаются.

5 августа 1918 г. Гумилев официально расторгает брак с Ахматовой. Накануне развода он встречается с Анной Энгельгардт, дарит ей только что вышедший из печати сборник „Романтические цветы" (3-е изд. Пг., 1918) с надписью: „Ане. Я как мальчик, схваченный любовью, К девушке, окутанной шелками. 4 августа 1918 г.".[30] Тем же днем датирована его надпись на сборнике „Фарфоровый павильон. Китайские стихи" (СПб., 1918), обыгрывающая первую строку стихотворения „Лаос": „Ане. „Девушка, твои так нежны щеки..." Н. Гумилев. 4 августа 1918".[31] Тогда же, в августе 1918 г., Гумилев ездил вместе со „второй Анной" в Бежецк, чтобы познакомить ее со своими родителями. 14 апреля 1919 г. у них родилась дочь Елена, которую Гумилев очень любил.[32]

С. К. Маковский в своих воспоминаниях о Гумилеве пишет: „В это время (т. е. после возвращения из-за границы в Петроград в 1918 г. — *К. А.* , *А. Л.*) он развелся с Анной Андреевной и женился на Асе, Анне Николаевне Энгельгардт, начинавшей писательнице [33] — румяной, с пушистыми белокурыми волосами и голубыми наивными глазами. Сначала Гумилев поселился в квартире ее родителей (когда они уехали куда-то). Когда родилась у них дочь Лена, он отослал жену с дочерью к своей матери Анне Ивановне, в

---

[29] См. об этом подробнее в публикации воспоминаний О. Н. Гильдебрандт-Арбениной в наст. томе.

[30] Гумилев в этой надписи приводит две строки из своего стихотворения „Орел Синдбада" (1907), включенного в сборник. Книга с автографом хранится в частном собрании. Пользуемся случаем поблагодарить В. П. Петрановского за помощь в нашей работе. Выражаем также глубокую признательность А. К. Станюковичу и Н. М. Иванниковой за разрешение пользоваться собранными ими материалами.

[31] Собрание К. М. Азадовского. Еще летом 1918 г. Гумилев подарил Анне Энгельгардт один из первых экземпляров своего стихотворного сборника „Костер" (СПб., 1918); дарственная надпись представляет собой четверостишие из „Канцоны первой": „Ты мне осталась одна. Наяву..." (намек на разрыв отношений с Ахматовой); дата надписи — 9 июля 1918 г. См.: Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана. М., 1989. С. 82. Днем ранее Гумилев сделал надпись на экземпляре тогда же вышедшей в свет отдельным изданием поэмы „Мик" (Пб., 1918): „Ане Энгельгардт потому что „Не надо мне волшебных стран, Когда б рабом ее я был". Н. Гумилев. 8 июля 1918 г." (Собрание К. М. Азадовского).

[32] А. А. Гумилева, невестка поэта, рассказывает в своих воспоминаниях, что Н. Гумилев всегда мечтал о дочери, «и когда маленькая Леночка родилась на свет Божий, доктор, взяв младенца на руки, передал его Коле со словами: „Вот ваша мечта"» (*Гумилева А.* Николай Степанович Гумилев // Николай Гумилев в воспоминаниях современников / Редактор-составитель, автор предисловия и комментариев Вадим Крейд. Париж; Нью-Йорк; Дюссельдорф, 1989. С. 128). От Л. Н. Гумилева известно, что поэма Гумилева „Два сна" писалась для Лены и была посвящена ей. А для него предназначалась поэма „Мик" (сообщено В. П. Петрановским).

[33] О стихотворных опытах А. Н. Энгельгардт см. в публикуемой ниже заметке Д. Е. Максимова „Несколько слов о Н. А. Энгельгардте...".

Слепнево,[34] где легче было добывать продукты питания. Затем он переехал на мою бывшую квартиру на Ивановской улице, вероятно, с разрешения М. Л. Лозинского, секретаря „Аполлона", которому я предоставил право распоряжаться ею.[35] А. Н. Энгельгардт простодушно полюбила Гумилева, во всем подчинялась ему, посещала изредка „Цех"...".[36] Все, кто видел Анну Энгельгардт или общался с ней, неизменно подчеркивают ее привлекательность, женственность, мягкость. „Вторая жена Гумилева, Аня Энгельгардт, была прелестна", — вспоминает Ирина Одоевцева. Она пишет также, что Аня была „очень хорошенькой девочкой, с большими темными глазами и тонкими, прелестными веками", но добавляет, что жена Гумилева „казалась четырнадцатилетней девочкой не только по внешности, но и по развитию".[37] Другие мемуаристы, знавшие Анну Николаевну в 20—30-е годы, отмечали в ее облике и характере такие черты, как беспомощность, беззащитность, флегматичность. Об этом пишет, в частности, Д. Е. Максимов. Л. А. Волынская, соседка Энгельгардтов, „подселенная" к ним в 1934 г., вспоминала, что Анна Николаевна, в отличие от брата Александра Николаевича, „доброго, благородного — весь в отца! — заботливого", ничего не умела делать.[38]

Насколько можно судить по воспоминаниям современников, семейная жизнь Гумилева складывалась на этот раз не слишком удачно. Трудные бытовые условия тех лет разъединили супругов: Анна Николаевна почти все время (до весны 1921 г.) оставалась в Бежецке вместе с дочерью (там же находился в те годы и Лев Гумилев); лишь изредка наезжала она в Петроград.[39] Гумилев же, вращаясь в литературно-артистических кру-

---

[34] Точнее, в Бежецк, так как имение Гумилевых Слепнево было у них после революции отобрано. Ср. дневниковую запись К. И. Чуковского от 24 мая 1921 г.: „Вчера в Доме Искусств увидел Гумилева с какой-то бледной и запуганной женщиной. Оказалось, что это его жена Анна Николаевна, урожд. Энгельгардт <...> Гумилев обращается с ней деспотически. Молодую хорошенькую женщину отправил с ребенком в Бежецк — в заточение, а сам здесь процветал и блаженствовал. Она там зачахла, поблекла, он выписал ее сюда и приказал ей отдать девочку в приют в Парголово. Она — из безотчетного страха перед ним — подчинилась" (*Чуковский К.* Дневник. 1901—1929. М., 1991. С. 169—170).

[35] Адрес С. К. Маковского в 1910-е гг.: Ивановская (ныне — Социалистическая) улица, дом 20/65, кв. 15. Гумилев обосновался там 8 мая 1918 г. (см.: *Лукницкая В. К.* Материалы к биографии Н. Гумилева. С. 65). В квартиру Маковского Гумилевы переехали после того, как потеряли свой дом в Царском Селе. „Мы все соединились, — вспоминала А.А. Гумилева. — <...> Времена стали тяжелые. Анне Ивановне (мать поэта. — *К. А., А. Л.*) трудно было добывать продукты, стоять в очередях, и Коля просил меня взять на себя хозяйство. Анна Николаевна, — в семье называвшаяся Ася, — была еще слишком молода" (*Гумилева А.* Николай Степанович Гумилев. С. 128). В начале 1919 г. Гумилев покинул квартиру Маковского и переехал на Преображенскую улицу в д. 5 (ныне — улица Радищева). Маковский сообщает в этой связи: „... молодая чета не прожила в моих комнатах до трагической смерти Николая Степановича. В наступившие голодные и холодные года большевики вселили в бывшую мою квартиру каких-то прачек, которые постепенно сожгли, чтобы не замерзнуть, всю мебель и заодно, на растопку, библиотеку и личный архив" (*Маковский С.* На Парнасе „Серебряного века". Мюнхен, 1962. С. 221).

[36] *Маковский С.* Николай Гумилев по личным воспоминаниям // Николай Гумилев в воспоминаниях современников. С. 98—99.

[37] *Одоевцева И.* На берегах Невы. М., 1988. С. 118, 76.

[38] Используемые здесь и далее воспоминания Л. А. Волынской были записаны в 60-е годы Н. М. Иванниковой.

[39] И. Одоевцева приводит по памяти рассказ Гумилева об истории его женитьбы на Анне Энгельгардт и их совместной жизни:

гах, окружен был ученицами и поклонницами. Вместе с тем бесспорно, что он питал к своей второй жене нежное и благодарное чувство. Ей был посвящен сборник „Огненный столп" (Пб., 1921) — последняя (и, по мнению многих, лучшая) из прижизненных поэтических книг Гумилева. И. Одоевцева приводит по памяти стихотворную надпись на книге „Шатер" (из контекста видно, что речь идет о севастопольском издании 1921 г.):

Об Анне, пленительной, сладостной Анне
Я долгие ночи мечтаю без сна.
Прелестных прелестней, желанных желанней
Она!..[40]

Гумилев поддерживал отношения и с отцом Анны — Н. А. Энгельгардтом, который с 1918 г. преподавал, как и Гумилев, в Институте живого слова (Гумилев вел там поэтический семинар).[41] Энгельгардт работал в Институте вплоть до 1923 г. (когда Институт закрылся), читал курсы по теории и истории всемирной прозы и по теории и истории ораторской прозы.[42] Энгельгардту поручались в то время и переводческие работы для издательства „Всемирная литература", к которому был близок Гумилев. Сохранились выполненные им переводы стихотворений У. Вордсворта, отредактированные, а отчасти и заново переведенные Гумилевым.[43] У него же находились и автографы отдельных произведений Гумилева, впоследствии, видимо, проданные им В. А. Десницкому (часть их публикуется ниже).

Гибель Гумилева была для Анны Энгельгардт тяжким потрясением; должно быть, психологически она до конца своих дней не могла изжить весь ужас этого события. Утверждение С. Маковского о том, что она „не была на панихиде по нем, на которую пришел почти весь литературный Петербург, в том числе и Анна Ахматова",[44] скорее

„— Когда я без предупреждения, — рассказывал Гумилев, — явился на квартиру профессора Энгельгардта, Аня была дома. Она, как всегда, очень мне обрадовалась. Я тут же, не тратя лишних слов, объявил ей о своем намерении жениться на ней. И как можно скорее!

Она упала на колени и заплакала: „Нет. Я не достойна такого счастья!"

— А счастье оказалось липовое. — Гумилев скорчил презрительную гримасу. — Хорошо, нечего сказать, счастье! Аня сидит в Бежецке с Леночкой и Левушкой, свекровью и старой теткой. Скука невообразимая, непролазная. <...> И разговоры, конечно, соответствующие. А Аня вежливо слушает или читает сказки Андерсена. Всегда одни и те же. И плачет по ночам. Единственное развлечение — мой приезд. Но ведь я езжу в Бежецк раз в два месяца, а то и того реже. И не дольше, чем на три дня. Больше не выдерживаю. Аня в каждом письме умоляет взять ее к себе в Петербург. Но и здесь ей будет не сладко. Я привык к холостой жизни..." (*Одоевцева И.* На берегах Невы. С. 118—119). См. также: Жизнь Николая Гумилева: Воспоминания современников. С. 19, 178—179, 184—185 (свидетельства А. С. Сверчковой, О. М. Грудцовой, И. М. Наппельбаум).

[40] Там же. С. 269.

[41] В архиве Конст. Эрберга сохранились программы курсов Гумилева „История поэзии" и „Теория поэзии", предназначавшиеся для Института живого слова (ИРЛИ, ф. 474, ед.хр. 462).

[42] См. программы этих курсов Н. А. Энгельгардта и тексты лекций, прочитанных им в Институте живого слова в ноябре-декабре 1918 г. (ИРЛИ, ф. 474, ед.хр. 475—478).

[43] ИРЛИ, ф. 411, ед. хр. 38.

[44] *Маковский С.* Николай Гумилев по личным воспоминаниям. С. 99.

всего не соответствует действительности. С. Маковский мог судить об этом лишь по рассказам других людей, тогда как С. К. Эрлих, участница панихиды по Гумилеву, состоявшейся в Казанском соборе, рассказывала И. М. Наппельбаум иное: „Нас была небольшая кучка людей, но и та разбилась на две группы. Старшее поколение собралось вокруг Анны Андреевны Ахматовой. А мы окружали молодую, беспомощную, растерянную Анну Николаевну (Энгельгардт). И все, все беззвучно плакали, а священник читал заупокойную „по убиенному Николаю". И потом мы все прощались на ступенях Казанского собора. Эта глава жизни для всех нас закончилась".[45]

Закончилась эта непродолжительная глава и для Анны Энгельгардт. Дальнейшая жизнь ее протекала трудно, хотя вдова Гумилева по-прежнему тянулась к литературно-артистической среде. Поэт Владимир Викторович Смиренский (псевдоним — Андрей Скорбный; 1902—1977), знакомый Анны Николаевны, глубоко увлеченный ею в 1922—1924 гг., вспоминал, что больше всего она любила поэзию и танцы. По его словам, она занималась в балетной студии, посещала „субботы" А. А. Мгеброва („Салон Виктории Чекан"), где собирались писатели и артисты.[46]

Что же стоит за этим, казалось бы, „неравным браком"? Что побудило Николая

---

[45] Воспоминания И. М. Наппельбаум цитируются по статье В. П. Петрановского „Поэт в России больше чем поэт..." (машинопись). О присутствии вдовы на панихиде по Гумилеву упоминает в воспоминаниях и Н.А . Энгельгардт. Ср. свидетельство В. Лурье: „Помню, что пакеты в тюрьму Гумилеву носили три женщины: жена Аня Энгельгардт, Нина Берберова и Ида Наппельбаум. Получал ли он их, осталось неизвестным" (*Лурье В. И.* Из воспоминаний // Континент. 1990. № 62. С. 242). К следственному делу Гумилева приобщена записка А. Энгельгардт к нему, полностью приведенная в статье О. Хлебникова „Шагреневые переплеты" (Огонек. 1990. № 18. С. 13). См. также: Жизнь Николая Гумилева: Воспоминания современников. С. 185, 285.

[46] Эти сведения заимствованы из письма Вл.В. Смиренского к А.К. Станюковичу от 11 июля 1967 г. Анне Гумилевой посвящен неизданный (хотя и предназначавшийся к печати во Всероссийском Союзе поэтов) стихотворный сборник Смиренского „Который год" (1924). Содержание стихов отражает драматическую историю их отношений („Мы редко видимся, но это оттого, // Что я люблю, а ты совсем не любишь..."). Приведем одно из стихотворений сборника:

Я научился понимать
Неотвратимые прогулки,
Мне весело бродить и ждать,
И темную зарю встречать
На Эртелевом переулке.

От белых стен всегда темно,
А в городе пылает лето,
И озаренное окно,
Куда глядеть мне суждено,
Звездою блещет до рассвета.

А на рассвете — щебет птиц,
И в шуме города стального,
Как в легком шелесте страниц,
Не опуская вниз ресниц,
Проходит АННА ГУМИЛЕВА...

(ЦГАЛИ, ф. 147, оп. 1, ед. хр. 79, л. 14). „Люблю я Анну Гумилеву..." — восклицает автор в другом стихотворении. Постоянно возникает в этих стихах и тень казненного Гумилева („Ты девушку напоминаешь мне, Но ты давно похоронила мужа..." и др.)

Гумилева жениться на „хорошенькой, но умственно незначительной" (если верить отзыву С. Маковского [47]) Анне Энгельгардт? Было ли это, как утверждала Ахматова, намеренным жестом ревности, желанием отомстить „первой Анне"? Л. К. Чуковская в записи от 8 июня 1940 г. зафиксировала ее слова: „Это был поспешный брак. Коля был очень уязвлен, когда я его оставила, и женился как-то наспех, нарочно, назло. Он думал, что женится на простенькой девочке, что она воск, что из нее можно будет человека вылепить. А она железобетонная. Из нее не только нельзя лепить — на ней зарубки, царапины нельзя провести".[48] Но не сказывается ли в этих, заведомо пристрастных и, видимо, не во всем справедливых словах „первой Анны", повторявшихся ею не раз („Второй брак его тоже не был удачен. Он вообразил, будто Анна Николаевна воск, а она оказалась — танк... <...> Она очень недобрая, сварливая женщина, а он-то рассчитывал, наконец, на послушание и покорность" [49]), той же подспудной уязвленности, неизжитой ревности, которую она угадывала в поступке Гумилева? Сохранившиеся свидетельства позволяют говорить об этом с большой долей вероятности.[50] Не беремся оценивать скрытые психологические мотивы, двигавшие Гумилевым. Впрочем, все, что известно ныне об Анне Энгельгардт, заставляет думать о ней как о способной, даже одаренной девушке, но не сумевшей (может быть, не успевшей) раскрыться в насыщенной талантами атмосфере тех лет. Близкая к людям выдающимся (Бальмонт, Гумилев), она — в отличие от той же Ахматовой — осталась незамеченной в их тени. А жизненная

(Там же, л. 17, 9). Намек на трагические события августа 1921 г. содержится в стихотворении „Письмо". Письма Анны Гумилевой к Смиренскому были уничтожены по ее просьбе.

[47] *Маковский С.* На Парнасе „Серебряного века". С. 215. Ср. отзыв об А. Энгельгардт в воспоминаниях Веры Лурье: „совсем молоденькая и не очень-то талантливая актриса" (Континент. 1990. № 62. С. 239). Недолюбливавший Анну Николаевну П.Н. Лукницкий также оставил в своих записях нелестные отзывы о ней: „Глупа, упряма и самонадеянна"; „Анну Николаевну вряд ли можно будет устроить куда-нибудь на службу — ибо она ни к чему не способна"; и т. п. (*Лукницкий П. Н.* Acumiana. Встречи с Анной Ахматовой. Том 1. 1924—1925 гг. Paris, 1991. С. 22, 160).

[48] *Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. 1938—1941 // Нева. 1989. № 7. С. 102. Ср. аналогичное суждение Ахматовой, зафиксированное в дневниковой записи К. И. Чуковского от 14 февраля 1922 г. (*Чуковский К.* Дневник 1901—1929. С. 188—189). П. Н. Лукницкий также высказывал мнение, что Гумилев до конца жизни любил Ахматову, „а на А.Н. Энгельгардт женился исключительно из самолюбия" (*Лукницкий П. Н.* Acumiana. Встречи с Анной Ахматовой. Том 1. С. 146).

[49] Нева. 1989. № 7. С. 100 (запись Л. К. Чуковской от 3 июня 1940 г.).

[50] Любопытна в этом отношении дневниковая запись П. Н. Лукницкого (12 апреля 1925 г.), пересказывающая со слов Ахматовой ее сон, в котором она увидела Гумилева с его родными в их царскосельском доме: „Вдруг АА вспоминает, что ведь есть Анна Николаевна... Она в недоумении — с кем же будет Николай Степанович? с ней или с Анной Николаевной? Этот вопрос мучает ее... Она спрашивает Николая Степановича... Николай Степанович отвечает: „Я сегодня поеду к ней, а потом вернусь..." И вот Николай Степанович уезжает..." (Наше наследие. 1989. № 3. С. 80; публикация В. К. Лукницкой). М.С. Лесман в своих записях о встречах с Ахматовой (21 августа 1960 г.) передает ее реакцию на вопрос про А. Н. Гумилеву: «Анна Андреевна отвечает, что она была хорошенькая, среднего роста. И с явно недовольной физиономией уклоняется от дальнейших вопросов: „Меня это мало интересовало..."» (Искусство Ленинграда. 1989. № 5. С. 69; публикация Н. Князевой). Ср. отзыв Ахматовой в беседе с Д. Е. Максимовым 2 января 1959 г., зафиксированный им в записях „Мои интервью": „Н. С. Г. не оч<ень> удачно женился на А. Н. Эн<гельгар>дт, изменял ей".

атмосфера, обволакивавшая „вторую Анну" после гибели ее мужа, уже никак не способствовала развитию личностных задатков. Горькая и нелегкая участь!

Бóльшая часть публикуемых ниже материалов восходит к архиву Дмитрия Евгеньевича Максимова (1904—1987), переданного, согласно воле покойного, в наши руки. Крупнейший исследователь творчества Блока, Брюсова и других символистов, Д. Е. Максимов проявлял живейший интерес и к последующему поэтическому поколению, многих представителей которого ему довелось знать лично. Именно Дмитрий Евгеньевич побудил Александра Николаевича Энгельгардта, своего друга юношеских лет, написать небольшой мемуарный очерк о сестре; он же провел редакторскую правку этих воспоминаний и фактически подготовил их к печати, присоединив к ним письмо А. Н. Энгельгардта с немаловажными биографическими дополнениями и собственный мемуарный этюд о встречах с семейством Энгельгардтов. В годы, когда на страницах советских изданий не только фактически пресекалось объективное изучение жизни и творчества Гумилева, но порой и самое имя поэта оказывалось под запретом, Д. Е. Максимов собирал биографические материалы о Гумилеве и А. Н. Энгельгардт, понимая, что без его усилий многое в истории их отношений было бы утрачено без следа. В последние месяцы своей жизни он не раз в беседах напоминал о сосредоточенных у него „энгельгардтовских" материалах, о их значимости для будущего исследователя биографии Гумилева, говорил о том, что наконец-то приближается время их опубликования, но довести начатый труд до завершения уже не успел...

Ниже печатаются воспоминания А. Н. Энгельгардта, письмо А. Н. Энгельгардта к Д. Е. Максимову и мемуарная заметка Д. Е. Максимова — по оригиналам (машинопись и рукопись), сохранившимся в архиве Д. Е. Максимова; фрагменты из воспоминаний Н. А. Энгельгардта „Эпизоды моей жизни" (о Гумилеве) — по автографу, хранящемуся в архиве Энгельгардтов в ЦГАЛИ (ф. 572, оп. 1, ед. хр. 345, л. 111—115); стихотворные тексты Н. С. Гумилева — по автографам, переданным им Н. А. Энгельгардту и хранящимся в собрании В. А. Десницкого (ИРЛИ, ф. 411, ед. хр. 38).

1

А. Н. ЭНГЕЛЬГАРДТ

КРАТКИЕ ВОСПОМИНАНИЯ О МОЕЙ СЕСТРЕ, АННЕ НИКОЛАЕВНЕ ГУМИЛЕВОЙ, И МУЖЕ ЕЕ, ПОЭТЕ НИКОЛАЕ СТЕПАНОВИЧЕ ГУМИЛЕВЕ

Приступая к своим воспоминаниям о моей сестре, Анне Николаевне Гумилевой, и ее муже, поэте Николае Степановиче Гумилеве, хочу предупредить читателя, что гибель моей семьи в период ленинградской блокады и полное опустошение брошенной квартиры лишили меня каких-либо источников точной информации: документов, семейного архива, хронологических дат и т. д. Так что я могу располагать только своей памятью. Да и она несколько ограничена, так как я рано вышел из семьи. Сначала живя у родных в Иваново-Вознесенске, затем став актером, работал в ряде городов в Театрах Юного Зрителя.

Я начинаю свои воспоминания с описания нашей семьи, в которой жила, росла и формировалась моя сестра.

Итак, я родился в 1902 году в семье Николая Александровича Энгельгардта (1866—1942), сына известного ученого химика, агронома и народника, профессора петербургского Лесного института Александра Николаевича Энгельгардта, автора „Писем из деревни".[1] Жена его, бабушка моя, Анна Николаевна была передовой женщиной своего времени и широко занималась переводами произведений иностранной литературы.[2]

Отец мой, Николай Александрович, был писателем. Автором „Истории литературы XIX века" и ряда исторических романов, которые печатал в журнале „Исторический вестник".[3] Мать моя, Лариса Михайловна Энгельгардт, урожденная Гарелина, родом из Иваново-Вознесенска, была вначале женой поэта К. Д. Бальмонта, а затем вышла замуж за моего отца, имея от первого брака сына, Николая Константиновича Бальмонта, который воспитывался в нашей семье.

Таким образом, наша семья состояла из пяти человек: отец, матушка, наш старший сводный брат Коля, средняя сестра Аня и я, самый маленький. Сестра Аня была значительно старше меня, лет на 7. Брат еще старше — лет на 10.

Мама получила воспитание в Москве, во французском пансионе мадам Димушель. Брат Коля был студентом Петербургского университета (исторический факультет). Сестра училась в частной гимназии Лохвицкой-Скалон, я — в частной гимназии Гуревича.

Наша семья жила очень уединенной жизнью. Отец много работал в своем кабинете и с 1910 года периодически болел нервной болезнью, выражавшейся в тяжелой депрессии. Брат увлекался музыкой, изучал нотную литературу, посещал симфонические концерты. Музыка звучала у нас постоянно. Сестра Аня особенно ничем не увлекалась. Читала много. По своему характеру была очень непосредственна, не по летам наивна и всегда — неожиданно обидчива. Сестра и брат дружили между собой и постоянно секретничали друг с другом. К брату изредка приходили его гимназические и студенческие товарищи. У сестры были подруги, и ее соученица, Лиля Брик, о которой сестра часто рассказывала, была, видимо, ближе всех. Та ли это Брик, которая была близка к Маяковскому, не знаю. Возможно, и она.[4] Впоследствии брат вращался в обществе молодых поэтов и литераторов, посещал „Бродячую Собаку" и „Привал Комедиантов".[5] Сестра также бывала в этом обществе. Вероятно, в этих кругах она и познакомилась с Николаем Степановичем Гумилевым (примерно в 1915 году).

Наша квартира (Эртелев, 18, кв. 14 — ныне ул. Чехова) состояла из шести комнат, вытянувшихся в одну прямую линию. Все окна выходили в узкий и глубокий двор, в котором каждый звук гулко отражался, как в каменном колодце, солнца никогда у нас не было, и обстановка, благодаря болезни отца, а за ней и материальной стеснен-

ности, была невеселая. К тому же грянула война 1914 года, бессмысленная и жестокая.

В декабре 1914 года я серьезно заболел воспалением легких, плевритом. Мне на дому была сделана операция. Мама и наша горничная Маша превратились в сиделок в белых халатах. Я очень медленно поправлялся. Отец, больной, не выходил из своего кабинета. Сестра Аня, закончив гимназию, окончила также Курсы сестер милосердия и стала работать в военном госпитале, находившемся на нашей же улице. Она очень похорошела, и ей очень шел костюм сестры милосердия с красным крестом на груди. Она любила гулять в Летнем саду или в этом костюме, или в черном пальто и шляпке, с томиком стихов Анны Ахматовой в руках, привлекая взоры молодых людей. Она тогда еще не знала, что в будущем ее будут называть соседи в Доме искусства: „Анна вторая".

Весной 1915 года вернулся из Парижа К. Д. Бальмонт [6] и поселился на 24-й линии Васильевского острова. Брат наш Коля впервые познакомился с ним и ввиду нашего тяжелого семейного положения переехал к нему. Отцу он понравился.

В семье у нас стало еще тяжелей, материальное положение пошатнулось, и Аня стала вести более самостоятельную жизнь. В этот период, весной 1915 года, она познакомилась с Николаем Степановичем Гумилевым.[7] К тому времени я окончательно поправился и, выходя на улицу, впервые увидел Н. С. Гумилева, который зашел за сестрой, чтобы куда-то идти с ней. Он был одет в гвардейскую гусарскую форму, с блестящей изогнутой саблей. Он был высок ростом, мужественный, хорошо сложен, с серыми глазами, смотревшими открыто ласковым и немного насмешливым взглядом. Я расшаркался (гимназист III класса), он сказал мне несколько ласковых слов, взял сестру под руку, и они ушли, счастливые, озаренные солнцем. Вторично я видел Николая Степановича летом того же (1915) года, когда мы с сестрой гостили у тети и дяди Дементьевых в Иваново-Вознесенске.[8] Тетя Нюта была сестрой моей матери, а ее муж, дядя, врачом. Жили они в собственном доме с чудесным садом, утопавшим в аромате цветов, окруженном старыми ветвистыми липами.

Николай Степанович приехал к нам, как жених сестры, познакомиться с ее родными и пробыл у нас всего несколько часов. Он уже снял свою военную форму и одет был в изящный спортивный серый костюм, и все его существо дышало энергией и жизнерадостностью. Он был предельно вежлив и предупредителен со всеми, но все свое внимание уделил сестре, долго разговаривал с ней в садовой беседке. Вероятно, тогда был окончательно решен вопрос о их свадьбе.

Пришел сентябрь, надо было собираться в Петроград, в гимназию, но мои родные решили иначе, оставив меня в Иванове и определив в местную гимназию. Получилось так, что я прожил в Иваново-Вознесенске до 1923 года.

Сестра моя уехала домой и вскоре обвенчалась с Н. С. Гумилевым. Они поселились в Петрограде в собственной квартире на Ивановской улице.

Уже после революции, в 1920 году, я, как студент Педагогического института, получил разрешение на проезд из Иванова в Петроград на летние каникулы, чтобы повидаться с родителями.

У сестры родилась уже девочка — Леночка Гумилева. Ко времени моего приезда ей было несколько месяцев. Так как в Петрограде было голодно, Николай Степанович отправил Анну Николаевну с ребенком к своей матушке в город Бежецк, — я проезжал его по пути в Петроград и сделал там остановку.

Бежецк был чудесный городок. Весь в зелени садов, с поросшими травой улицами. Дом Гумилевых — большой, двухэтажный, с обширным садом. Кроме матушки Н. С. Гумилева, очень почтенной и высокообразованной пожилой женщины,[9] было там еще несколько тетушек и Левушка, сын Гумилева и А. А. Ахматовой. Ему тогда было лет 6—7 (не точно. — *А. Э.*).[10] Я его застал в саду сражающимся с теленком, который удивленно смотрел на него, пережевывая траву. Одна из тетушек, воспитывавших его, пришла в ужас. Она читала ему шекспировские хроники, и он так был ими увлечен, что плакал, когда она прекращала чтение, — он был не по летам развит. Тетушка решила, что Шекспир возбуждает в нем воинственный дух, забрала у него палку, которой он был вооружен, как шпагой, и увела его домой. На другой день я покинул Бежецк и поехал дальше — в Петроград.

Петроград того времени напоминал как бы осажденный город. Не было уличного освещения, трамваев, витрины магазинов были забиты фанерой. Отец и мать провели зиму на плите в кухне, постелив под себя матрас. Остальные комнаты квартиры находились в замороженном состоянии.

Но уже начали выдавать паек АРА.[11]

Тогда в *последний* раз я видел Николая Степановича Гумилева. Мы были с отцом у него на квартире на Ивановской улице. Он был один, сам открыл нам дверь, встретив нас в халате, с вилкой в руке. В кабинете на столе было множество книг и бумаг. Он работал и сделал перерыв, чтобы позавтракать.

Проводив нас на кухню, он угостил нас чаем с оладьями из пшеничной муки своего изделия. Он был очень ласков и приветлив с отцом и со мной. Я же благоговел перед ним как перед поэтом, которым в то время увлекался. Особенно мне нравилось его стихотворение „Заблудившийся трамвай". Разговор был о переводах иностранной литературы, о Шекспире, о современной французской живописи. Прощаясь с ним, мы не знали, что эта встреча была последней.

Я возвратился в Иваново, но через год, летом, еще раз приехал в Петроград. Николая Степановича уже не было.

В последнее время они (Гумилевы) переехали из своей квартиры в

Дом искусств, находящийся на пересечении Невского и Мойки.[12] Аня осталась со своим горем и маленькой Леночкой на руках. Рядом, в этой же квартире, жили литераторы: Слонимский, Ольга Форш, М. Шагинян. В скором времени сестру попросили покинуть Дом искусств, и она вернулась обратно к родителям, оставшись без средств и возможности где бы то ни было устроиться.

В 1923 году я окончательно вернулся в Ленинград и поступил в Передвижной театр П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской. Сестра Анна Николаевна жила продажей кой-каких оставшихся у нее вещей, родители мои — тоже. Отец сперва работал в статистике, затем библиографом в Академии сельскохозяйственных наук имени Ленина.[13] Аня не могла найти себе места в жизни. Леночка подросла и пошла в школу; впоследствии, после школы, работала на почте. Поступив в студию Вербовой, Аня мечтала о театре. Наконец она стала работать кукловодом в театре „Синяя Ширма".[14] Но это продолжалось недолго. Театр реорганизовался в Большой театр кукол, и ей там не нашлось места.

К нам в квартиру в 1936 году въехал новый жилец, молодой педагог-математик, С. Н. Недробов. Сестра сблизилась с ним, но когда он узнал, что она скоро будет матерью, он пытался избежать отцовства. Однако это не удалось: суд присудил ему платить алименты. Недробов съехал с квартиры. Анна Николаевна осталась жить (более чем скромно) вместе с родителями, Леночкой и маленькой дочкой Галочкой, существуя на получаемые от Недробова средства. Когда же началась война, Галочку эвакуировали с детским садиком в Кировскую область.

После войны я разыскал Галочку и воспитал ее в своей семье в Тбилиси.

Родители же мои — отец и мать, сестра Анна Николаевна Гумилева и Леночка Гумилева погибли в 1942 году в период блокады от голода и холода.[15] В это время я со своей семьей был совершенно отрезан от Ленинграда, живя в Грузии, в Тбилиси, тяжко переживая свое бессилие чем-нибудь помочь моим близким.

Вот и все, что я знаю и помню о своей сестре, Анне Николаевне Гумилевой, и Николае Степановиче Гумилеве.

1976 год, апрель.
Тбилиси.

[1] А. Н. Энгельгардт (1828—1893) — ученый и публицист, профессор химии в Петербургском земледельческом институте (1866—1869); занимался практическим сельским хозяйством в родовом имении Батищево (Смоленская губ.), результатом чего стали его известные письма „Из деревни" (печатались в „Отечественных записках" в 1876—1882 гг., первое отдельное издание — СПб., 1885; 3-е изд. — СПб., 1897; книга переиздавалась и в советское время), получившие репутацию настольной книги для каждого начинающего сельского хозяина.

[2] А. Н. Энгельгардт (1835—1903) — писательница, переводчица, журнальный работник; дочь лексикографа и беллетриста Н. П. Макарова.

[3] В „Историческом вестнике" Н. А. Энгельгардт выступал главным образом с историко-литературными статьями и историческими исследованиями („Двухсотлетие рус-

ской печати (1703—1903)" — 1903, № 1, 2; „Очерки Николаевской цензуры" — 1901, № 9—12; „Цензура в эпоху великих реформ (1855—1875)" — 1902, № 9—12; „Гоголь и Булгарин" — 1904, № 7; „Гоголь и романы двадцатых годов" — 1902, № 2; и др.).

[4] Лиля Юрьевна Брик (урожд. Каган, 1891—1978) не могла быть соученицей Анны Энгельгардт, поскольку родилась в Москве, провела там все детство и юность и училась в московской гимназии (см.: В. В. Маяковский и Л. Ю. Брик. Переписка 1915—1930 / Сост., подготовка текста, введение и коммент. Бенгта Янгфельдта. Stockholm, 1982. С. 14—15).

[5] История петербургских литературно-художественных кабаре „Бродячая собака" (1912—1915) и „Привал комедиантов" (1916—1919) подробно освещена в работах: *Парнис А. Е.* , *Тименчик Р. Д.* Программы „Бродячей собаки"// Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1983. Л. , 1985. С. 160—257; *Конечный А. М.* , *Мордерер В. Я.* , *Парнис А. Е.* , *Тименчик Р. Д.* Артистическое кабаре „Привал комедиантов" // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1988. М. , 1989. С. 96—154.

[6] Бальмонт вернулся в Россию после семилетнего пребывания за границей в мае 1913 г. Однако в 1913—1914 гг. он ездил во Францию; вновь в России — с июня 1915 г.

[7] Неточность мемуариста: Гумилев познакомился с А. Н. Энгельгардт весной 1916 г. (см. предисловие).

[8] В тексте — хронологическая ошибка: в Иваново-Вознесенск Гумилев приезжал между 10 и 13 июля 1916 г. (см.: *Лукницкая В. К.* Материалы к биографии Н. Гумилева // Гумилев Н. С. Стихи. Поэмы. Тбилиси, 1988. С. 58).

[9] Анна Ивановна Гумилева (урожд. Львова; 1854—1941).

[10] Лев Николаевич Гумилев родился 18 сентября/1 октября 1912 г.

[11] АРА — Американская ассоциация помощи (American Relief Administration) — частная организация в США, помогавшая европейским странам в 20-х гг. В 1921—1923 гг. АРА поставляла в РСФСР продовольствие, медикаменты и предметы первой необходимости.

[12] Гумилев переехал в Дом искусств в мае 1921 г. — после возвращения из Бежецка жены с дочерью.

[13] С января 1933 г. Н. А. Энгельгардт находился на пенсии.

[14] О работе А. Н. Энгельгардт в этом театре, созданном в мае 1931 г. при Доме коммунистического воспитания детей Смольнинского района, упоминается в книге „Ленинградскому государственному Большому театру кукол 50 лет" (составитель текста — А. П. Кулиш): „Забежала в гости „на огонек" актриса А. Н. Гумилева, да так и осталась помогать в деле, захваченная общим подъемом" (Л. , 1982. С. 16). Там же — фотография А. Н. Гумилевой среди других основателей театра (первоначальный состав труппы, в которую она входила, — 5 человек).

[15] „В письме А. Н. Энгельгардта к Д. Е. Максимову от 9 апреля 1976 г. приводятся подробности гибели семьи Энгельгардтов в 1942 году, рассказанные А. Н. бывшей их домработницей М. Д. Филипповой: „Сначала умер отец, потом мама, потом Аня, которая страшно мучилась от голода и холода. Лена умерла последней."

Следует прибавить, что в феврале 1942 г. в Ленинграде умер от голода и племянник Н. А.-ча — Борис Михайлович Энгельгардт" (*Примеч. Д. Е. Максимова*).

По сведениям М. С. Лесмана (выписка из домовой книги), Н. А. Энгельгардт умер в январе 1942 г., сразу же после него умерла Лариса Михайловна; Анна Николаевна умерла в апреле 1942 г., Елена Николаевна (работавшая последнее время счетоводом в совхозе 2-го Медицинского института) скончалась 25 июня 1942 г. в больнице им. Мечникова. Л. А. Волынская рассказывала подробности блокадного времени: уже после смерти стариков Лена Гумилева потеряла хлебные карточки, свои и Анны Николаевны, бросила мать и, уйдя к друзьям, ездила копать окопы. См. также письмо Ю. Г. Оксмана к Г. П. Струве от 20 ноября 1962 г. // Stanford Slavic Studies. Stanford, 1987. Vol. 1. C. 28 (публ. Л. Флейшмана).

2

ПИСЬМО А. Н. ЭНГЕЛЬГАРДТА К Д. Е. МАКСИМОВУ
(Апрель 1976 г.)

Дорогой Митя! Вот я и написал свои краткие воспоминания о моей семье, о сестре, которая выросла в этой семье, где и сложился ее характер. Но, исключив *теневые стороны*, я исключил и те условия, которые сформировали ее. Сейчас тебе, как другу, я опишу более откровенно ту обстановку, в которой мы жили, и если найдешь нужным, включи в мои воспоминания эти строки.

Мой брат в юности прочел Салтыкова-Щедрина „Пошехонскую старину", где описывается помещичья семья, и сказал матери: „Как это похоже на нашу семью", — на что она страшно возмутилась. Когда я подрос, я также прочел эту вещь и также почувствовал такой же уклад жизни. Такой же дух скрытой враждебности, неудовлетворенности старших детей и меня в этой обстановке, одинокого мальчика, начавшего самостоятельно читать с 5 лет и клеившего разные игрушки по иллюстрациям журнала „Светлячок".[1]

Было так. Брат жил замкнуто, чтобы уйти в себя, в свой мир, ощущая себя в семье *чужим*. Сестра дружила с ним и, естественно, *чуждалась* родителей. И оба не любили меня, так как ко мне, как к самому маленькому, было особое отношение, возбуждавшее их ревность. Мама, добрая и честная, имела ужасный порок. Она была необоснованно ревнива, без всякого повода со стороны отца. И это выражалось в диких сценах ревности. Старшие дети и я уходили в себя, замыкаясь и ожидая конца семейных бурь. Отец замыкался в кабинете. У нас не было знакомых, родственников. Вырастая в одиночестве, каждый из нас самостоятельно завязывал знакомства, главным образом среди школьных товарищей и подруг. С течением времени мама очень опустилась, перестала следить за собой, месяцами и годами не выходила из дома, и это тоже было больно видеть нам, детям, каждому по-своему. И хотя в семье отмечались и праздники — Пасха, Рождество, именины, рожденья, — но все варились в своем соку, и случайный гость был уже большой радостью.

Ко всему этому болезнь отца. В течение ряда лет он переутомлялся зимой и заболевал тяжелой нервной депрессией: иногда были и галлюцинации. Темой его страданий были религиозные вопросы, мучившие его, одно время — увлечение спиритическими учениями Папюса.[2] Летом, с переменой места, он поправлялся, зимой начиналось снова.[3] Помню, когда он сидел в своем кабинете и мучительно о чем-то думал, я приходил и садился к нему на колени, разглаживая скорбные складки на его лице, и он ласкал меня. Выздоровел он внезапно, но уже когда я жил в Иванове. Я рос среди взрослых, рано понимая все. То, что я попал в здоровую обстановку у тети и дяди в Иванове, было для меня спасением и возвратом к нормальному светлому детству и отрочеству.

В годы первой мировой войны обстановка в семье еще более усложнилась. Тяжкая болезнь отца, моя болезнь, длившаяся целую зиму 1914/15 г., материальная нужда (начались продажи старых вещей старьевщику, заклады в ломбард и т. д.).

А ведь у родителей был дом в Смоленске, где мы дважды жили летом до войны и в котором жил жилец, какой-то чиновник Пивоваров. Была и земля, и дача в Финляндии. Именье предоставлялось сестре в приданое, а дом мне. Но мои родители так были беспомощны, что все это у нас пропало. Именье оказалось за финской границей. Дом муниципализирован как бесхозный.

Какой же выросла в этой обстановке сестра? Она была страшно нервна, она во всем переоценивала себя, не способна была к настоящему труду, заражена была эдаким декадентством того времени, считая, что ее ждет какая-то особая судьба в искусстве, в котором она не могла себя проявить, так как была страшно обидчива, переоценивая себя, и не способна была переносить замечания в свой адрес. Все кончалось ее ссорами и обидами и отходом от нее окружавших ее людей. А в заключение — одиночество и ужасная смерть.

Поверь мне, Митя, сердце разрывается от боли и жалости ко всем нам. Очень тяжело все это вспоминать.

Да и моя ужасная болезнь не дает мне писать так, как бы я мог написать раньше. Так что это все, что я смог из себя выдавить (с черновика переписывал, стоя за столом, поэтому получалось более разборчиво).

Еще добавлю о брате, Николае Константиновиче Бальмонте. Перед революцией он переехал в Москву и поселился у К. Бальмонта. Когда Бальмонт уехал в Париж, он был близок с поэтом Рюриком Ивневым.[4] Занимался в консерватории вопросами света и музыки. Он году в 19-м был у нас в Иванове уже с явными признаками нервного заболевания. В Москве он был близок ко второй жене Бальмонта Андреевой.[5] Она, кажется, принимала в нем участие. Потом он заболел шизофренией и умер в больнице от туберкулеза в 1924 году. Перед его смертью Андреева написала маме и просила ее приехать, так как Коля хотел ее видеть и проститься. Мама очень плакала, но где уж ей было ехать. Она была совершенно неспособна не только куда-нибудь ехать, но даже не могла выйти из дому.

Ну, дорогой Митя! Целую и обнимаю тебя крепко. <...> [6]

Пиши. Жду от тебя письма.

Твой друг Шура.

Прошу тебя отредактировать написанное сообразно с твоим пониманием того, что нужно и можно оставлять или дополнять. <...>

P.S. Я мало написал о Лене. Сестра не сумела ее воспитать. Она то ласкала ее, то ругала. Когда у нее были деньги, она потихоньку от всех угощала ее, развивая в ней скупость, жадность и т. д.[7] Когда я работал в Архангельске, я при ТЮЗе организовал театр кукол и им руководил.

Когда Аня потеряла работу в Кукольном театре в Ленинграде, то я ее взял к себе в кукольный театр. У меня были хорошие ребята и способные кукловоды, сильнее ее. Как-то кто-то ей что-то посоветовал: „Делайте так, а не так". Она обиделась. И начался конфликт. Я не поддержал ее в ее несправедливых притязаниях. И пошло. Она стала называть меня „художественным руководителем", официально, пошла жаловаться к директору. Наконец она уехала обратно в Ленинград. Потом приехала ко мне Лена. Я ее тоже пристроил к себе в театр. Но она вдруг затеяла флирт с каким-то нашим электриком. Как-то стала вызывающе одеваться и ходить по театру, компрометируя меня. А ведь ей и ее матери были в моей семье предоставлены все условия. Жили мы все в театре, то есть все вместе. Она была, так сказать, на всем готовом. Пришлось и ее отправить в Ленинград.

Так что я не могу ничего написать положительного о них. А все это невозможно сохранять в памяти у потомства. Откровенно скажу, что Николай Степанович ошибся, избрав мою сестру. Он прельстился ее внешностью, но не учел, не узнал ее внутреннего содержания, которое передалось и его дочери Лене.

Мама всегда говорила, что Аня характером вышла в сестру отца: Веру Александровну Энгельгардт, которая обладала крайне тяжелым характером, и сестра очень походила на нее.

Ну вот и все. Смотри, сколько у меня разных оговорок и дополнений. Не для печати.

Извини за орфографию, описки и т. д. Но когда в твоем теле все время чувствуется некий нож, мучающий меня и отвлекающий от сосредоточенности, трудно писать, строить правильные фразы, соблюдать стиль речи и т. д.

[1] „Светлячок" — журнал для детей младшего возраста; издавался в Москве в 1902—1917 гг.

[2] Папюс (Papus; настоящее имя Жерар Анаклет Винсент Энкосс; 1865—1916) — французский писатель-оккультист, создатель и директор Высшей школы герметических наук, автор многочисленных книг, разрабатывавших проблемы оккультизма, практической магии, астрософии и т. п. Во второй половине 1900-х гг. Папюсом интересовался и Гумилев; А. Ахматова, характеризуя этот период в дополнениях к составленной ею „Биографической канве Николая Гумилева", отмечает: „Сильно увлекается оккультизмом (Папюс)" (Наше наследие. 1989. № 3. С. 82—83).

[3] В письме к Д. Е. Максимову от 28 августа 1976 г. А. Н. Энгельгардт сообщал: „С 1908 г. мой отец стал болеть нервной болезнью и лечился у Бехтерева. Это выражалось в тяжелой прострации и иногда в галлюцинациях. Начиналось это обычно с середины зимы и длилось до летнего отдыха, *перемены места*, где он поправлялся. В это время он стал повышенно религиозен. Он покупал много книг по богословским вопросам, стал сотрудничать в газете „Колокол". Однажды он был в церкви и так растрогался службой, что снял с себя золотые часы и пожертвовал их в церковь на украшение. Это было последней каплей в терпении мамы. И она собрала целую бельевую корзину богословских книг и позвала букиниста. Но далее отец стал увлекаться всякими мистическими вопросами, медиумизмом, связями с потусторонним миром и т. д. И появился ворох книг уже иного содержания. Среди них были какие-то сочинения „Папюса", француза, кто он был? <...> Все эти книги также были брошены в корзину и унесены букинистом.

Помню, что вокруг „Папюса" и каких-то чудес материализации отец много говорил и т. д.".

[4] Рюрик Ивнев (настоящее имя Михаил Александрович Ковалев, 1891—1981) — поэт, прозаик; в 1910-е годы сотрудничал с эгофутуристами, затем примкнул к имажинистам. С 1908 г. — студент юридического факультета Петербургского университета, с 1913 г. работал в Петербурге в Канцелярии государственного контроля. О своем друге пианисте Николае Бальмонте, приходившем вместе с ним в 1915 г. в литературный салон Ф. Сологуба и Ан.Н. Чеботаревской Рюрик Ивнев сообщает в мемуарном очерке „Александр Блок на берегах Невы" (*Ивнев Р.* Избранное. М. , 1988. С. 507—508).

[5] Екатерина Алексеевна Бальмонт (урожд. Андреева, 1867—1950) — жена К. Д. Бальмонта (с октября 1896 г.), переводчица, автор мемуаров „Семья Андреевых", воспоминаний о К. Д. Бальмонте, М. А. Волошине и др.

[6] Сделанные купюры обозначены в автографе Д. Е. Максимовым. Опущены фразы, не имеющие отношения к основной теме письма.

[7] Ср. характеристику Елены Гумилевой, записанную со слов Л. А. Волынской: „Умственно ограниченная. В детстве очень бледная, незаметная, со светлыми волосами. В юности очень красивая девушка, но капризная и грубая, обижала стариков Энгельгардтов. Еле закончила школу, затем работала на почте. Она ходила в гости к А. А. Ахматовой и встречалась с братом, Львом Николаевичем". В фонде Энгельгардтов сохранилось два детских недатированных письма к Н. А. Энгельгардту от его внучки Леночки Гумилевой (ЦГАЛИ, ф. 572, оп. 1, ед. хр. 517).

3

Д. МАКСИМОВ

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О Н. А. ЭНГЕЛЬГАРДТЕ И ЕГО ДОЧЕРИ А. Н. ГУМИЛЕВОЙ

То, что написано на этих страницах, — не более чем скромное дополнение к семейным воспоминаниям моего покойного друга, известного тбилисского актера Александра Николаевича Энгельгардта (1902—1978).[1] Хочется думать, что мои непритязательные дополнения для читателей этих воспоминаний могут оказаться полезными.

Автор мемуаров рассказывает в них о своей семье, прежде всего о своей сестре Анне Николаевне Гумилевой, второй жене поэта, „Анне второй" (ей, между прочим, посвящен один из лучших сборников стихов Гумилева „Огненный столп"). В этой семье бывал и я, навещая Александра Николаевича с 1923 г. и позже — в 20-х и в начале 30-х годов. Поэтому могу удостоверить правильность и точность записей моего друга.

Глава семьи Энгельгардтов, Николай Александрович, — автор исторических романов, литератор и историк русской литературы, сын А. Н. Энгельгардта, выдающегося ученого, автора нашумевших в свое время „Писем из деревни", брат писателя М. А. Энгельгардта [2] и дядя крупного советского литературоведа Бориса Михайловича Энгельгардта, человека редкого таланта и обаяния.[3] Николай Александрович (отец моего друга), в прошлом — сотрудник „Нового времени", в годы, когда я его знал, был замкнут и, по рассказам его близких, погружен

в изучение восточной мистики (говорили даже: тибетских рукописей). Однако он и в то время не порывал связи с художественным творчеством. По крайней мере в 20-х годах в Ленинградском „Передвижном театре" П. П. Гайдебурова шла его пьеса под стилизованным названием „Любительница голубой мечты задумчивости" (старик Энгельгардт бывал на каждом представлении этой пьесы).[4] Помню, как однажды он читал нам, молодым друзьям его сына, свои мрачные, щемящие, глубоко поразившие меня стихи, в которых говорилось больше всего о смерти — „смертушке". Кажется, я вспомнил об этих стихах, когда поздней осенью 1941 года, в дни ленинградской блокады, увидел Николая Александровича из окна трамвая — в последний раз. Он шел по Невскому в старом, заношенном пальто, крепко прижимая к груди одинокое полено — одно полено! — драгоценное блокадное приношение мерзнущей и голодающей семье.[5]

С дочерью Николая Александровича, Анной Николаевной Гумилевой (урожденная Энгельгардт), я познакомился, когда ей было 28—29 лет. Тоненькая, бледная, молчаливая, грустная, затаившая свое горе, похожая по фигуре и манере скорее на девушку, чем на женщину, она была изящна, почти красива. Во всяком случае, все в ней казалось исполненным меры и естественного, непридуманного, но очень выдержанного стиля. Она показала мне сборник стихов, подаренный ей каким-то поэтом (кажется, Вс. Рождественским), с надписью: „Крошке Доррит в нашем туманном Лондоне". И в самом деле эта хрупкая, неумелая, беспомощная женщина выглядела жертвой обступившего ее безжалостного города — „страшного мира". Может быть, в детской беспомощности и заключалась ее женская прелесть.

Анна Николаевна появлялась иногда в нашей малочисленной молодой компании — сидела тихо и в „интеллектуальных разговорах"не участвовала. Впрочем, она читала нам как-то свои стихи. Помнится, они были „культурны", поэтически грамотны, но вялы и анемичны и не вызвали у слушающих никакой определенной реакции. Александр Николаевич недавно признался мне в письме, что он даже не знал (или не помнил) о стихотворных опытах своей сестры.

Отвечая на вопросы, Анна Николаевна рассказывала тогда (очень немногословно) о своей жизни с Николаем Степановичем Гумилевым, о том, как ходили к нему молодые поэты, и среди них запомнилось мне имя Николая Тихонова (по ее словам, он, подражая тогда Гумилеву, писал на экзотические темы — „о каких-то попугаях", — говорила она). В связи с этими рассказами я задал Анне Николаевне не совсем тактичный вопрос:

— Скажите, действительно ли, и если да, то в какой мере Николай Степанович участвовал... (я имел в виду последний период жизни Гумилева).

— Он не посвящал меня в это, — ответила Анна Николаевна. — Вероятно, — да. Это соответствовало бы его характеру.

О позиции, о взглядах Гумилева она — я помню это точно — ничего не сказала и выразилась именно так или почти так, как я передаю.

Зная о моем интересе к Блоку, Анна Николаевна как-то раз дала мне в руки сохранившийся у нее третий мусагетовский том лирики Блока с дарственной надписью Гумилеву: „Дорогому Николаю Степановичу Гумилеву — автору „Костра“, читаемого не только „днем“, когда я „не понимаю“ стихов, но и ночью, когда понимаю. А. Блок, III, 1919”.[6] Я имел представление уже и в те годы о сдержанно-отчужденном отношении Блока к Гумилеву, но, прочтя эту надпись, подумал, что в эти отношения нужно еще и еще раз вглядеться и что они не столь уж прямолинейно и безоговорочно негативны, как их часто хотят представить...

Как будто написанным на этих страницах исчерпывается все, достойное внимания, чем я могу дополнить записи моего друга. Он был единственным членом семьи Энгельгардтов, с которым (и с его первой женой Валентиной Александровной) я дружил, а с остальными — только встречался, и знаю о них сравнительно немного. Но и этого малого знания, дополняющего воспоминания Александра Николаевича, достаточно, чтобы представить себе реально, ощутимо, „в лицах”, во всей трагической убедительности картину обреченности, постепенного угасания семьи Энгельгардтов и ее страшной гибели. Скупые, сдержанные строки записи Александра Николаевича потрясают заключенной в них неприкрашенной правдой.

1976, 1978

P.S. О дарственной надписи Блока. Стремление преувеличить действительно существующее расхождение Блока и Гумилева встречается в нашей литературе нередко. В частности, я столкнулся с этим явлением, читая книгу Вл. Орлова „Гамаюн. Жизнь Александра Блока” (Л. , 1978). Воспроизведя приведенную здесь дарственную надпись Блока (она была впервые опубликована мною в 1945 г.), В. Орлов, без всяких на то оснований, называет ее („Гамаюн”, с. 678) „многозначительно-*иронической*” (??, — выделено мною). Более того, он произвольно исключает из нее эпитет „дорогому”, т.е. тенденциозно искажает блоковский текст. Между тем этот эпитет, которым Блок, вообще говоря, пользовался с большим выбором, мы встречаем, помимо указанного случая, в трех надписях Блока на книгах, подаренных им Гумилеву в то время: на книгах „Ямбы” (дарственная дата: август 1919), „За гранью прошлых дней” (сентябрь 1920) и „Седое утро” (3 ноября 1920). Все эти книги, как и названный выше т. 3 мусагетовского издания, хранятся ныне в ЦГАЛИ.[7]

1978 *Д. М.*

[1] А. Н. Энгельгардт — заслуженный артист Грузинской ССР; с 1939 г. работал в Тбилисском русском театре юного зрителя, где сыграл более ста ролей и поставил (в

театре кукол тбилисского ТЮЗа) около 20 спектаклей. Начал свою артистическую жизнь в 1922 г. в Иваново-Вознесенском театре, затем работал в Ленинграде в студии Гос. передвижного театра П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской, в Ленинградском гос. агитационном театре, в Ленинградском театре юного зрителя (с 1930 г.), в ТЮЗах Архангельска и Новосибирска. См. о нем: *Джапаридзе Н.* Верность любимому делу // Вечерний Тбилиси. 1973. 10 октября.

[2] Михаил Александрович Энгельгардт (1861—1915) — журналист и публицист, автор книги „Прогресс, как эволюция жестокости" (СПб., 1899), популярных биографий А. Гумбольдта, Ж. Кювье, Ч. Дарвина в изданиях Ф. Ф. Павленкова и др.

[3] Б. М. Энгельгардт (1887—1942) — сын М. А. Энгельгардта, литературовед и переводчик, специалист по творчеству И. А. Гончарова, И. С. Тургенева и других русских классиков XIX века. Скончался в блокадном Ленинграде.

[4] *Энгельгардт Н. А.* Любительница голубой мечты задумчивости. Священная комедия в 3-х действиях. Из древних преданий Китая. Постановка П. П. Гайдебурова (1922 г.). Музыка серебристых колокольчиков соч. В. В. Великанова. Декорации, костюмы и убранство зрительного зала Эмилии Гермут и Михаила Туберовского. — А. Н. Энгельгардт играл в этой пьесе, шедшей на сцене театра в 1923—1924 гг., сына купца По-Гуан-Дза.

[5] Л. А. Волынская с 1934 г. была свидетельницей более чем бедственного положения жизни Энгельгардтов: пенсии Николай Александрович не получал, продавал в архивы свои книги и рукописи. В магазин ходил обычно он, покупая ограниченное количество самых необходимых продуктов: основная мера веса даже крупы — 100—150 г. В блокаду он совсем ослабел, и однажды какая-то девчонка отняла у него хлеб, который он нес для семьи.

[6] Надпись впервые была опубликована Д. Е. Максимовым в „Ивановском альманахе" (1945. № 5—6. С. 229). См.: Александр Блок: Новые материалы и исследования. М., 1982. (Лит. наследство; Т. 92. Кн. 3). С. 56—57 (комментарии Р. Д. Тименчика). Там же опубликованы и другие дарственные надписи Блока Гумилеву.

[7] Книги Блока с его дарственными надписями Гумилеву (всего — семь) хранятся ныне в Гос. литературном музее (Москва) и в библиотеке Института русской литературы (Пушкинский Дом).

4

Н. А. ЭНГЕЛЬГАРДТ

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ «ЭПИЗОДЫ МОЕЙ ЖИЗНИ»

Весною 1918 года как-то моя дочь Аня показывает большую коробку с превосходными шоколадными конфетами. На крышке был портрет английского короля. Это возвратился из-за границы, из Лондона, поэт Николай Степанович Гумилев [1] и привез ей эту коробку английского шоколада. Его сборник стихотворений, посвященных войне, — „Колчан" — имел большой успех.[2] Это были лучшие стихи, отражавшие дух борьбы народов. Он разошелся с первою женою своею — поэтессой Анной Ахматовой и сделал предложение Ане. Его матушка — Анна Ивановна — прелестная старушка, рожденная Львова, посетила нас со своим сыном-поэтом. У нее был дом — деревянный, двухэтажный, в Царском Селе, недалеко от гимназии и парка.[3] Кроме того, имение в Бежецком уезде Тверской губернии, старое львовское

имение с усадьбой, полной фамильных воспоминаний, портретов, книг еще XVIII века.[4] Отец поэта был врач.[5]

Поэт служил в полку Александрийских гусар.[6] Имел Георгия за храбрость.*Брат его, Дмитрий Степанович, тоже кавалерист, получил тяжкую контузию, от которой стал сходить с ума, совсем, наконец, заболел и умер.[8] Так пришлось бедной матери потерять ужасно обоих сыновей. Но в 1918 году еще оба были живы, и успех, почетная известность венчали молодого поэта. Учился он в Царскосельской классической гимназии [9] и в старшем классе пользовался, как поэт, вниманием директора, классика и даровитого стихотворца („Кипарисовый Ларец") — Иннокентия Федоровича Анненского,[10] брата известного писателя, сотрудника „Русского богатства" Николая Федоровича Анненского. Первый сборник Гумилева „Путь конквистадоров" и затем напечатанный им в Париже сборник „Романтические цветы" обратили на поэта внимание любителей поэзии. Дальнейшие, все более зрелые, его абиссинская поэма „Мик" показывали, что мы имеем оригинального творца, большой талант. В Царском Селе, в доме матери, — конечно, уже обобществленном, была у него прекрасная библиотека, с редчайшими увражами парижских модернистов.[11] Потом он придумал сам себя ограбить. Подговорил артель мужиков. Они явились с мешками, вошли в его библиотеку, набили мешки книгами и исчезли... Сергей Маковский, сын известного живописца, издатель журнала „Аполлон", уехал за границу и просил передать его квартиру на Ивановской, — изящно обставленную, — Николаю Степановичу. Потом Гумилев переехал на квартиру известного Штюрмера, на Преображенской.[12] Оттуда в дом Елисеева у Полицейского моста, где и был арестован... Но можно ли было предугадать судьбу бедного поэта, который учил писать стихи пролетарских поэтов Пролеткульта, выпускал в изящных журналах сборники своих стихов, переводил — и между прочим 1700 стихов первой песни знаменитой „Орлеанской девственницы" Вольтера [13] — в возникшем по инициативе Максима Горького издательстве Иностранной литературы, вообще жил полной жизнью с каждым днем более и более прославляющегося писателя, с тем блеском счастья на лице, который дает успех... От брака с моей дочерью Аней у него родилась дочь — моя внучка Леночка. От первого брака при нем жил прелестный мальчик Левушка... Бедные дети!.. Помню елку у поэта, где был, между прочим, известный писатель Корней Иванович Чуковский. Гумилев читал мне две песни поэмы, которая потом пропала. Это были две картины: Китай и Индия. Поэма была необыкновенно талантлива. Поэту удалось уловить дух и всю противоположность культуры Китая и Индии.[14] Я заинтересовал его Китаем настолько, что он взял у меня несколько уроков китайских иероглифов. Для „Фарфорового павильона" я дал ему мои кальки

---

* *В оригинале после этих слов — приписка карандашом:* присужденный <sic!> ему солдатами.[7]

оригинальных китайских рисунков, взятых мною от одного конфуцианского ксилографа Университетской библиотеки. Они и воспроизведены в издании „Фарфорового павильона".[15] Мы много беседовали, и, между прочим, об „озерной школе", о Водсворте, Соути, Кольридже.[16] Моя мысль, что голубое, тихое озеро Кесвика, окруженное мирной, прелестной обстановкой лугов, рощ, садов с чистенькими деревушками со старинными колокольнями, уходящими в небесную лазурь, вокруг которого жили поэты, было символом покоя поэтического духа — зеркала вселенной. Жизнь кипит, бушует, но зеркало должно быть само покойно, чтобы отражать бури жизни. Вот почему поэт должен искать уединения, не может участвовать в политическом водовороте страстей. Мысль моя отчасти выражена Николаем Степановичем в предисловии к его превосходному переводу „Поэмы о старом моряке" Кольриджа (Изд-во „Всемирная литература". Вып. 19. Петербург, MCMXIX):

„Кольридж и его друзья полюбили мирную природу не столько ради ее самой, сколько из-за возможности постигать при помощи ее душу человека и тайну вселенной. Подлинное озеро, которого Кесвикское было только внешним выражением, они искали в глубине своего духа и, смотрясь в него, постигали связь между собой всего живого, близость миров невидимого и видимого, бесконечно радостную и действенную любовь" (стр. 8—9).

Я напомнил поэту стихи Пушкина:

И даль свободного романа
Я сквозь магический кристалл
Еще неясно постигал ...[17]

(„Евгений Онегин")

„Озеро" Кольриджа и „магический кристалл" Пушкина — это покой невозмутимого духа, необходимый в творческом процессе отражения жизни... То же в сущности сказал и Вл. С. Соловьев словами:

Все кружась исчезает вдали —
Неподвижно лишь Солнце Любви...[18]

На книжке перевода Кольриджа Николай Степанович написал: „Дорогому Николаю Александровичу Энгельгардту и эту книжку. Н. Гумилев".

И эту книжку... потому что он дарил мне и другие. Вот, например, великолепное золотообрезное, в мягком переплете Oxford edition: „The poetical works of William Wordsworth". 1916 г. На этом экземпляре Николай Степанович написал мне шесть стихов, содержание которых связано с нашими беседами о пошлости выходок Байрона против „озерной школы".[19] Вот эти стихи:

Николаю Александровичу Энгельгардту

Чтобы загладить старую обиду,
Слепого Байрона змеиный яд,
Друид британский русскому друиду
Сегодня вверил свой заветный клад.
Да будет имя Уордсфорда штандартом,
Взнесенным Николаем Энгельгардтом.

Н. Гумилев

Написано по старой орфографии.

На оттиске драматической поэмы „Гондла"[20] надпись гласит: „Николаю Александровичу Энгельгардту с глубокой и почтительной любовью. Н. Гумилев".

Гондла умер... и Лера говорит:

Он — жених мой и нежный, и страстный...
Белый лебедь родимых озер...
Так уйдем мы от смерти, от жизни...
...К неземной, к лебединой отчизне
По свободному морю любви.[21]

Между страниц поэмы я нашел забытый поэтом листок с набросками стихотворения, кажется не конченного и не напечатанного. Воспроизвожу его здесь.

Желтое поле
Солнечный полдень
Старая липа
Маленький мальчик
Тихо читает
Хорошую книгу
Минуют годы
Маленький мальчик
Станет взрослым...
И позабудет
Июльский полдень
Желтое поле
Лишь умирая
Уже холодный
Вдруг припомнит
Былое счастье
Яркое солнце
Старую липу
Хорошую книгу...
А будет поздно.

Липа, старая липа родного поместья литературного рода Львовых... Старая ли царскосельская екатерининская липа вспоминается здесь поэту... Хорошо и грустно. И не одно предчувствие в его стихах безвременной кончины... И отвратительный образ: „Палач с лицом, как коровье вымя...".[22]

Николай Степанович совершил отважное путешествие в Африку,

в Абиссинию. В его „африканской поэме" „Мик" и в других стихах отразились впечатления этого путешествия, из которого, между прочим, он привез интересную коллекцию предметов, пожертвованную им Этнографическому музею.[23] Вот автограф на „африканской поэме":



Николаю Александровичу
Энгельгардту
учителю долгожданному
с глубокой любовью
Н. Гумилев. 5 июля 1918.[24]

Тогда начались наши уроки „царственной таблицы 214 ключевых знаков", дошедшие даже до четвертого урока... Как видно из надписи на сборнике „Костер": „Многоуважаемому и дорогому Н. А. Э<нгельгардту> от преданного ему Н. Гумилева 12-го июля 1918 г. Урок четвертый".[25] И наконец, на переводе вавилонского эпоса „Гильгамеш" (Издание З. И. Гржебина. С. -Петербург — 1919): „Дорогому Н. А. Э<нгельгардту> любящий его Н. Г<умилев>. 10 мая 1919. Петербург".[26]

...Александр Блок умирает от цинги, бросившейся на мозг... Есенин и Маяковский кончают жизнь, еще молодую совсем жизнь самоубийством... Ужасно! Несчастная страна! Несчастный народ!.. И яркое дарование Гумилева, только что достигавшее зрелости, принесено в жертву... Чему? Зачем была пролита и эта кровь? Ответа нет. Помню, я шел по Бассейной, остановился у забора, где выклеен был печатный лист, и взор мой прямо упал на фамилию Гумилева... А ниже: приговор исполнен... Мне показалось, что эти ужасные слова кто-то выкрикнул мне на ухо. Земля ушла из-под ног моих... Я не помнил, куда иду, где я. Я выл от горя и отчаяния.

„Однако... И перевернуло же вас!" — сказал, увидя меня через несколько дней, Гурович,[27] помощник директора института „Живого Слова".

Да, то были минуты, в которые жизнь утекает, как вода в прорванную плотину... И сколько таких ужасных минут в истории человечества! Проходят века. Расцветает мысль человеческая. Проповедуются великие идеи, высокие учения, но вновь и вновь эти минуты... эти проклятые минуты, когда прорезываются на лбу морщины, седеют волосы и горькая отрава этих минут мертвит и камѐнит сердце, подрывает веру в человека, в разум, в смысл жизни... Прости, милый поэт! Прости!..

Что он сделал? На заборе, в печатном листе, я прочел буквами, которые, казалось, наливались кровью его вины: „...*Присутствовал* при составлении прокламации... Ему *предлагали* суммы на пропаганду...". Присутствовал, но ведь не составлял! Предлагали, но он ведь не взял!

Вот слова Анатолия Федоровича Кони:

„За это по старым прецедентам можно было только взять подписку о неучастии в противоправительственных организациях и отпустить, учредив тайный надзор и... ожидать поступков...".

Но что бы ни было, читатель,
Увы, любовник молодой,
Поэт, задумчивый мечтатель
Сражен...[28]

И даже не осталось могилы, на которую могла бы приходить плакать его старушка-мать! Мы служили панихиду в Казанском соборе. Собрались друзья и почитатели погибшего поэта. Молодая вдова, дочь моя, стояла под черным флером...

Эх, скучно жить на свете, товарищи!

После страшного процесса 1937 года, который разоблачил врагов народа и агентов германо-японской разведки Зиновьева, Троцкого и компании, становится ясным, что несчастный Николай Степанович Гумилев стал жертвой вредителей так же, как Горький — злодея, отравителя Ягоды.[29]

Гумилев, наш русский Андрей Шенье, только, впрочем, по злосчастной судьбе — погибнуть в расцвете таланта, не довершив начатое прекрасное творчество, так как политического протеста со стороны Гумилева не было, — погиб не один. Казнено было в одном процессе 60 человек... Настанет время — и я думаю, оно близко, — когда дело этих 60-ти будет извлечено из архива и пересмотрено. Невинность молодого поэта станет несомненной:

„Не расцвел и отцвел в утре пасмурных дней...".[30]

Вспомните „Орион" Пушкина:

Нас было много на челне...
Я — поэт беспечный, пловцам я пел...

Налетела буря. Погиб и кормчий, и пловец, —

Лишь я, таинственный певец,
На берег выброшен волнами,
И гимны новые пою
И ризу влажную свою
Сушу на солнце под скалами...[31]

И все-таки Пушкин погиб... Мы поминали столетие его кончины в 1937 году, когда в самом деле исполнилось пророчество великого поэта:

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет его всяк сущий в ней язык...

Так зачем же погиб Гумилев? Как погиб? Какая злая сила вмеша-

лась в великое дело народной свободы? В том же 1937 году мы узнали <?>, откуда эта злая сила. Так оправдайте же юного поэта и очистите его память от лжи клеветников.

В момент ареста Гумилев уже лежал в кровати и читал Некрасова, которого очень любил... Уходя, он захватил с собой „Илиаду" Гомера в переводе Гнедича и читал бессмертную поэму в заточении. Говорили, что держал он себя с мужеством и достоинством и последние минуты встретил геройски.

Фрагмент из книги воспоминаний Н. А. Энгельгардта „Эпизоды моей жизни", состоящей из шести частей. Рассказ о Гумилеве — в гл. 3 части 5 2-го тома книги. Приводимые Энгельгардтом стихотворные тексты Гумилева ранее были опубликованы Р. Д. Тименчиком в статье „Неизвестные экспромты Николая Гумилева" (Даугава. 1987. № 6. С. 116).

6-ю часть воспоминаний (завершенных 15 сентября 1939 г.) заключает „Завет моему сыну, артисту Александру Николаевичу Энгельгардту":

„Когда-нибудь, быть может, и даже наверное, эти воспоминания твоего старца-отца выйдут в свет. Я хочу, чтобы при них сохранилась эта страничка.

Мой милый сын! Ты носишь имя своего деда, знаменитого ученого и публициста, друга народа, гонимого много лет за идею, доктора химии, профессора, автора „Писем из деревни", книги, которою зачитывались поколения 70-х и 80-х годов прошлого столетия.

Дарование артиста драмы у тебя соединяется — это видно из твоих литературных опытов — с дарованием писателя. Следуй же неизменным традициям деда и отца, традициям нашей литературной семьи.

Правда и свобода да будет твоею стихиею. Люби великую родину и наш могучий язык с его дивной поэзией. Помни, что счастье народное — земля и воля. Земля должна принадлежать тому, кто ее пашет, как печать тому, кто пишет. И воля, золотая воля обоим.

Твой любящий отец" (ЦГАЛИ, ф. 572, оп. 1, ед.хр. 345, л. 244 об.).

[1] Гумилев вернулся в Петроград из-за границы в первой половине апреля 1918 г.

[2] Книга Гумилева „Колчан. Стихи" (М. ; Пг.: Гиперборей. 1916) вышла в свет в середине декабря 1915 г.

[3] Дом на Малой улице (№ 63) А. И. Гумилева приобрела летом 1911 г.

[4] Усадьбу Слепнево А. И. Гумилева унаследовала (вместе с двумя сестрами) в 1908 г. после смерти брата контр-адмирала Л. И. Львова. См.: *Лукницкая В. К.* Материалы к биографии Н. Гумилева // Гумилев Н. С. Стихи. Поэмы. Тбилиси, 1988. С. 16.

[5] Степан Яковлевич Гумилев (1836—1910) находился на должности военного врача в Кронштадте с 1861 по 1887 г.

[6] Гумилев был произведен в прапорщики и переведен в 5-й гусарский Александрийский полк приказом от 28 марта 1916 г., зачислен в списки полка 10 апреля 1916г.

[7] Гумилев был удостоен двух боевых наград — Георгиевского креста 4 ст. (13 января 1915 г.) и Георгиевского креста 3 ст. (25 декабря 1915 г.).

[8] Д. С. Гумилев (1884—1922) окончил военное училище, был офицером; выйдя в отставку, служил земским чиновником в Тверской губернии. См.: *Лукницкая В. К.* Материалы к биографии Н. Гумилева. С. 16; послужной список (наст. сб., с. 305).

[9] По окончании 7-го класса 1-й Тифлисской гимназии Гумилев перешел летом 1903 г. в Николаевскую Царскосельскую гимназию, которую закончил в мае 1906 г.

[10] Первое документальное свидетельство личного знакомства Гумилева и И. Ф. Анненского — письмо Гумилева к В. И. Анненскому-Кривичу от 2 октября 1906 г. (Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1987. Т. 64, № 1. С. 52—54; публикация Р. Д. Тименчика). Гумилев участвовал вместе с Анненским в сборнике „Северная речь" (СПб., 1906); Анненский рецензировал его книгу стихов „Романтические цветы" (Речь.

1908. № 308. 15 декабря; подпись: И. А. См.: Иннокентий Анненский и Гумилев. „Неизвестная" статья Анненского / Публикация и комментарий Г. П. Струве // Новый журнал. Нью-Йорк, 1965. Кн. 78. С. 279—287; см. также благодарственное письмо Гумилева Анненскому в этой связи — ЦГАЛИ, ф. 6, оп. 1, ед. хр. 316), он же написал стихотворный экспромт („Меж нами сумрак жизни длинной..."), обращенный к Гумилеву (*Анненский И.* Стихотворения и трагедии. (Б-ка поэта. Большая сер.). Л. , 1959. С. 221). Принимая в 1912 г. предложение Маковского заведовать литературным отделом „Аполлона", Гумилев писал ему: „Да поможет мне в этом одинаково дорогое для нас с Вами воспоминанье о Иннокентии Федоровиче!" (ГРМ, ф. 97, ед.хр. 72).

[11] В библиотеку Гумилева, между прочим, попала часть книг, ранее принадлежавших И. Ф. Анненскому. Описывая рабочий кабинет Гумилева в Царском Селе, А. А. Кондратьев отмечал, что он „был заставлен лишь книгами, среди которых было много французских журналов, принадлежавших ранее И. Фед. Анненскому" (*Кондратьев А.* Андре Шенье русской революции // Слово (Рига). 1926. № 238. 15 августа).

[12] См. примеч. 35 к вступительной статье. Квартира, в которой поселился Гумилев, принадлежала ранее Сергею Владимировичу Штюрмеру — члену Совета министров, брату Бориса Владимировича Штюрмера (члена Гос. Совета, с января по ноябрь 1916 г. — председателя Совета министров).

[13] Поэму Вольтера „Орлеанская девственница" (1762) Гумилев переводил совместно с Г. В. Адамовичем и Г. В. Ивановым для издательства „Всемирная литература". Перевод впервые был опубликован в двух томах в 1924 г.; общее редактирование перевода осуществил М. Л. Лозинский.

[14] Имеется в виду поэма „Два сна" (1917), фрагмент из которой дошел до нас в списке, хранившемся у издателя С. А. Абрамова. См.: *Гумилев Н. С.* Стихи. Поэмы. С. 466—470.

[15] Сборник Гумилева „Фарфоровый павильон. Китайские стихи" (СПб.: Гиперборей, 1918) вышел в свет в середине июля 1918 г. Л. А. Волынская свидетельствует, что Н. А. Энгельгардт показывал ей китайские книги, откуда, по его словам, Гумилев брал иллюстрации к „Фарфоровому павильону". Она же помнит, что у Энгельгардтов хранились отдельные вещи, имевшие отношение к Гумилеву: китайский сервиз, который привез отец поэта из плавания (в конце концов от него осталась одна чашка), „телячья шапка" Гумилева, изъеденная молью.

[16] В период сотрудничества Гумилева в издательстве „Всемирная литература" (1918—1921) английские поэты „озерной школы" Вильям Вордсворт (1770—1850), Роберт Саути (1774—1843) и Сэмюел Тейлор Кольридж (1772—1834) составляли один из основных предметов его занятий как переводчика и критика: им был выполнен и выпущен в свет отдельным изданием стихотворный перевод „Поэмы о старом моряке" Кольриджа (Пг., 1919), написано предисловие к сборнику „Баллад" Саути (Пг., 1922).

[17] Неточная цитата („Евгений Онегин", гл. 8, строфа L).

[18] Неточно цитируются заключительные строки стихотворения Вл. Соловьева „Бедный друг, истомил тебя путь..." (1887).

[19] Ныне книга хранится в РГБ (см.: *Гумилев Н.* Соч.: В 3 т. М., 1991. Т. 1. С. 469, 577).

[20] Оттиск первой публикации драматической поэмы „Гондла" в журнале „Русская мысль" (1917. № 1. Отд. I. С. 67—97).

[21] Цитаты из заключающего „Гондлу" монолога Леры (Там же. С. 97).

[22] Образ из стихотворения „Заблудившийся трамвай": „В красной рубашке, с лицом, как вымя, // Голову срезал палач и мне".

[23] Первое посещение Гумилевым Африки (Александрия — Каир) относится к началу октября 1908 г., второе — к декабрю 1909—январю 1910 г. (Порт-Саид—Каир—Джибути); третье африканское путешествие, в ходе которого Гумилев достиг Аддис-Абебы, продолжалось с середины октября 1910 г. до марта 1911 г. Четвертую африканскую экспедицию (в Абиссинию) Гумилев совершил в апреле—сентябре 1913 г. по заданию Музея антропологии и этнографии Академии наук с научными целями; собранные во время путешествия материалы (предметы быта и фотографии) передал в Музей в конце сентября 1913 г.

[24] Имеется в виду издание: *Гумилев Н.* Мик. Африканская поэма. СПб.: Гипербо-

рей. 1918. Книга вышла в свет в конце июня 1918 г. В автографе неточно воспроизводится китайский иероглиф, обозначающий: человек (муж), владеющий тайным словом.

[25] Сборник Гумилева „Костер. Стихи" (СПб.: Гиперборей. 1918) вышел в свет 11 июля 1918 г.

[26] Имеется в виду издание: Гильгамеш. Вавилонский эпос / Перевод Н. Гумилева. Введение В. Шилейко. СПб.: изд. З. И. Гржебина, 1919.

[27] Яков Самуилович Гурович.

[28] Неточная цитата из „Евгения Онегина" (гл. 6, строфа XL).

[29] Энгельгардт привлекает здесь официальные версии обвинения „врагам народа" — ранее крупнейшим государственным деятелям-большевикам (в частности, бывший руководитель ОГПУ—НКВД Г. Г. Ягода был признан виновным в организации убийства М. Горького „путем вредительских методов лечения"; см.: Судебный отчет по делу антисоветского „право-троцкистского блока", рассмотренному Военной коллегией Верховного суда СССР 2—13 марта 1938 г. М. , 1938, с. 254—256, 381—382), видимо, не без определенного умысла: в надежде подсказать властям путь „реабилитации" Гумилева как одной из жертв „вредительской" деятельности в ВЧК, осуществлявшейся „троцкистами" или представителями какого-либо иного „блока".

[30] Цитата из стихотворения А. И. Полежаева „Вечерняя заря" („Я встречаю зарю...", 1826). См.: *Полежаев А. И.* Стихотворения и поэмы. (Б-ка поэта. Большая сер.). Л., 1987. С. 67.

[31] Неточные цитаты из стихотворения „Арион" (1827).

5

СТИХОТВОРНЫЕ АВТОГРАФЫ Н. С. ГУМИЛЕВА ИЗ АРХИВА Н. А. ЭНГЕЛЬГАРДТА

В Собрании В. А. Десницкого (ИРЛИ, ф. 411, ед.хр. 38) хранится подборка автографов Гумилева с пояснительной запиской Н. А. Энгельгардта: „Рукописи покойного поэта Николая Степановича Гумилева, мне им лично подаренные 5-го октября 1919 года (на 18-ти листах). Ник.А. Энгельгардт". Автографы сгруппированы Энгельгардтом по трем разделам и перечислены в следующем порядке (л. 1):

„А. Черновые стихотворения:

1. В тихой комнате моей Сивилла.
2. В дни когда все в мире было ново.
3. У летящего пилота.
4. В оный день когда над миром новым.
5. Если плохо мужикам.

Б. Наброски драматических сцен:

1. Сцена первая. Эха и Элу.
2. Охота на носорога.
3. Сцена первая. Эха и Элу. Начало.
4. Действие второе. Начало.

В. Мои переводы из Уодсворта с поправками Н. С. Гумилева".

Стихотворные тексты, обозначенные в списке Энгельгардта цифрами 1, 2 и 4, представляют собой предварительные черновые редакции стихотворения „Слово" („В оный день, когда над миром новым...");[1] цифрой 5 обозначена беловая редакция сти-

[1] Впервые — в сб. „Дракон. Альманах стихов" (Пг., 1921). Вошло в книгу Гумилева „Огненный столп" (Пб., 1921. С. 16—17).

хотворения „Если плохо мужикам...“ (1919);[2] цифрой 3 — малоразборчивый черновик того же стихотворения.[3] Кроме того, сохранился (л. 7) не отмеченный в списке Энгельгардта черновик отдельных строф первоначальной редакции стихотворения „Средневековье“ („Прошел патруль, стуча мечами...“).[4]

Под рубрикой „Наброски драматических сцен“ объединены рукописные фрагменты пьесы Гумилева „Охота на носорога“ (1919—1920).[5]

В разделе „В“ сосредоточены машинописные тексты стихотворных переводов Н. А. Энгельгардта из Вильяма Вордсворта с рукописной правкой Гумилева.

Ниже публикуются:

1—3 — черновые редакции стихотворения „Слово“ (л. 2—3, 5);[6]

4 — стихотворение „Если плохо мужикам...“ по беловому автографу (л. 6);

5—6 — два стихотворения Вордсворта в переводе Гумилева (автографы), сделанном взамен переводов Энгельгардта с частичным использованием их текста (л. 20—22).

1

В тихой комнате моей сивилла
Села у открытого окна
Плыли облака и говорила
О великом таинстве она

Братья, братья, слово осиянно
Что ему юдоль земных тревог
И в Евангелии от Иоанна
Сказано что Слово — это Бог.

---

[2] Опубликовано В. К. Лукницкой с указанием источника текста: „Списано с альбома стихотворений Н. Гумилева 1919 года, принадлежавшего А. Н. Гумилевой“ (*Гумилев Н. С.* Стихи. Поэмы. Тбилиси, 1988. С. 471, 484). В опубликованном тексте имеются варианты по отношению к автографу.

[3] Приводим первые две строфы этого текста, не вошедшие в окончательную редакцию стихотворения (л. 4):

У летящего пилота
Разве сердце не в пыли
Ведь с высот его полета
Виден живой лик земли

Вон как брови хмуры горы
Вон взъерошены <?> леса
Вон свинцовые озера
Как печальные глаза

[4] Опубликовано в июле 1915 г. в журнале „Вершины“ (№ 29—30). См.: *Гумилев Н. С.* Стихотворения и поэмы. Л., 1988. С. 230—231, 502.

[5] „Охота на носорога“ впервые опубликована М. Д. Эльзоном по тексту, сохранившемуся в ГПБ в собрании А. А. Дернова; см.: Русская литература. 1987. № 2. С. 159—163.

[6] По этому же источнику напечатано Н. А. Богомоловым в кн.: *Гумилев Н.* Соч.: В 3 т. Т. 1. С. 466.

Да мы жалки, да мы плачем много
Но живем под голубым окном
Оттого то и хотим мы Бога
Видеть нашим хлебом и вином

Верь мне если б не был Бог повсюду
В каждой кровью <?> жалящей <?> волне
Ежедневно б мы дивились чуду
Видя трап в слепящей вышине.

Есть у вас числа
Ваш домаш<ний> ваш рабочий скот
Все пока бессмыслия и смыслы
Рабски вам закон передает.

Вспомни<шь> ли науки иль искусства <?>
Зоркое добро, слепое зло
Мысли ощущения <?> иль чувства
Проясни, и назови число.

И оковы сбросившее слово
Крыльями заплещет <?> над тобой
Точно лебедь с тучею громовой
Прилетающий к тебе весной.

От запевов <?> нового Орфея
Горы будут в трепете рыдать
Ты из бездн <*1 нрзб*> змея
Для забавы выманишь опять.

2

В дни когда все в мире было ново
Ярко не по-нашему, когда
Солнце останавливало слово
Рушило как громом города.[а]

И орел не взмахивал крылами
Звезды жались в ужасе к луне

[а] *Далее зачеркнуто*:

В первый раз рожден<ные> словами
Торжествующими над судьбой
Люди говорили с облаками
Или облака между собой.

Если словно розовое пламя
Солнце пролетало в вышине.

Ангелом оно спускалось к людям
Целовало и учило их
Пропадать учило в братских грудях
Туч и водопадов снеговых.

А для низкой жизни были числа
Как рабочий подневольный скот
Потому что все оттенки смысла
Набожно число передает.

Ведавший искусство иль науку
Горнее добро, слепое зло
Не решаясь обратить<ся> к звуку
На песке вычерчивал число.

Но забыли мы, что осиянно
Только слово средь земных тревог
И в Евангельи от Иоанна
Сказано, что слово это Бог.[а]

Прежний ад нам показался раем
Дьяволу мы в слуги нанялись
Оттого что мы не отличаем[б]
Зла от блага[в] и от бездны высь.

Мы ему поставили пределом
Скудные пределы естества <?>
И как пчелы в улье опустелом
Дурно пахнут мертвые слова.[г]

[а] *Далее зачеркнуто:*

И за то не стало чуда в мире
[Как король?]
Наш безумный святотатный <?> мир
На когда-то цар<ственной?> порфире <?>
Насчитал <??> зиянья сотен дыр

[б] *Было:*

Прежний рай нам показался б раем
Дьяволу б мы в службу нанялись
Оттого что мы теперь не знаем

[в] *Было начато*: Блага от

[г] *Строфа соединена знаком* „V" *со строфой* „Но забыли мы ~ слово это Бог"; *вероятно, промежуточная строфа* („Прежний ад ~ от бездны высь") *предполагалась к изъятию или композиционному перенесению.*

3

В оный день, когда над миром новым
Бог склонял лицо свое, когда
Солнце останавливали словом
Обращали в пепел города.

И орел не взмахивал крылами
Звезды жались в ужасе к луне
Если точно розовое пламя
Слово проплывало в вышине.

А для низкой жизни были числа
Как домашний и рабочий скот [а]
Потому что все оттенки смысла
Набожно число передает.

Патриарх изведавший науки
И глядевший <?> как <?> дитя светло <?>
Не решаясь обратиться к звуку
Тростью на песке чертил число.[б]

Но забыли мы что осиянно
Только слово средь земных тревог
И в Евангелии от Иоанна
Сказано что слово это Бог.

Мы ему поставили пределом
Скудные пределы естества
И как пчелы в улье опустелом
Дурно пахнут мертвые слова

[а] *Было:*

Как домашний и рабочий скот,

[б] *Было:*

Ведавший искусство иль науку,
Зоркое добро, слепое зло,
Не решаясь обратиться к звуку
На песке вычерчивал число.

Далее зачеркнуто:

И мужчина шепотом назвавший
Тайный ключ <?> <*2 нрзб*>
Замечал нежданно просиявшей
[Пурпуром и медом вышину]
Золотом и розой <?> вышину

А ведь прежде <?> мы грустили много
И мечтали <?> много об ином
И в недобрый час <?> решили Бога
Сделать нашим хлебом и вином.

4

Если плохо мужикам,
Хорошо зато медведям,
Хорошо и их соседям
И кабанам и волкам.[а]

Забираются в овчарни,
Топчут тощие овсы,
Ведь давно подохли псы,
На войну угнали парней.[б]

И в воде озер, морей
Даже рыба издерзела,
Рыло высунула смело,
Ловит мух и комарей.

Будет! Всадники — конь о конь!
Пешие — плечо с плечом!
Посмотрите: в Волге окунь
А в Оке зубастый сом,

Скучно с жиру им чудесить,
Сети ждут они давно,
Бросьте в борозду зерно,
Принесет оно сам десять.

Потрудись, честной народ,
У тебя ли силы мало?
И наешься до отвала
Не смотря соседу в рот.

[а] *Было:* И волкам и кабанам.
[б] *Было:* На войну забрали парней.

5

Я радугой среди ветвей[7]
Взволнован поутру;
Так было в детстве золотом,
Так — ныне в возрасте мужском,
Так будет в старости моей,
Или когда умру!
Дитя стал взрослого отцом;
Цепь неразрывна дней земных,
Природы благочестье в них.

6

Характеристика трехлетнего ребенка.[8]

Она нежна, послушна, хоть дика.
Невинность преимущество имеет
Ее веселые украсить глазки.

---

[7] Перевод стихотворения Вильяма Вордсворта „My heart leaps up when I behold...” (1803). Ср. зачеркнутый Гумилевым перевод Энгельгардта:

Трепещет сердце у меня —
  Вон радуга видна!
В начале жизни так с небес
Мне говорил живой навес.
Таков и сердцем ныне я.
Бессмертья весть она!
Ребенок — взрослому отец.
И встретить свой хочу конец
  Я в мире бытия.

[8] Перевод стихотворения Вильяма Вордсворта „Characteristics of a Child Three Years old”. Ср. перевод Энгельгардта (частично исправлен, частично зачеркнут Гумилевым):

Характеристика трехлетнего ребенка

Она нежна, послушна, хоть дика.
Невинность преимуществует в ней.
С достоинством поднята арка брови.
Смеются глазки хитростью лукавой
И миловидны ямочки; притворно
На спутников в игре и наказаньи
Рассердится; заблещет искра в сердце.
Не менее нежданно; соберутся
Вокруг нее и молодой, и старый:
Пленительна, что только ни затеет.
Блаженное творение в себе
И вседовольна; ей уединенье
Веселый друг, и наполняет воздух
Всей радостью безвольных светлых снов.
В сияньи золотистом быстрой козкой
Из папортника прыгнет, притаится.
То вся она — нечаянность, внезапность —

Хитры проделки; шалостью прелестной[a]
Она как будто ищет вызвать легкий
Упрек, или зовет возиться с нею.
И как дрова пылают в очаге,
Ненадзираемом и одиноком,
Не хуже, чем когда вокруг сберутся
И стар и млад и радуются им;
Так и Созданье милое собою
Вполне довольно; ей уединенье
Веселый друг, что наполняет воздух
Невольным и таким веселым пеньем.
Легки прыжки, как у козы, вскочившей
Из папортника, где она спала;
Порывисты, нежданны, как дыханье
Бегущего цветочным лугом ветра
Или того, что гонит шаловливо
Яркоокрашенные отраженья
По благостной поверхности озер.

1811

Приложение

ПИСЬМО А. Н. ЭНГЕЛЬГАРДТ К Ю. А. БАХРУШИНУ

(Публикация М. Д. Эльзона)

Публикуемое письмо А. Н. Энгельгардт к видному историку балета и педагогу Юрию Алексеевичу Бахрушину (1896—1973), сыну знаменитого собирателя,[1] проливает некоторый свет на судьбу той части архива Гумилева, которая находилась в распоряжении его второй жены и ее отца, Н. А. Энгельгардта. Оно же наглядно показывает, что А. Н. Энгельгардт, находившаяся в 30-е гг. в нелегком материальном положении, была отнюдь не безразлична к судьбе рукописей поэта. Почему эти бумаги не попали в Государственный Театральный музей (о котором идет речь), а оказались в собрании В. А. Десницкого, почему находившийся в распоряжении А. Н. Энгельгардт альбом 1919 г. попал в ЦГАЛИ, — этого мы, вероятно, уже не узнаем.

В порыве ветра луговой цветок;
То в тихом лоне озера глубоком
Яркоокрашенный рисует образ
В поверхности его отражена.

1811

[a] *Было*: Как хитрые пленительны проделки

[1] Рукописный отдел Центрального гос. Театрального музея им. А. А. Бахрушина, ф. 1, оп. 2, № 128. Описано, исходя из подписи, как письмо А. Н. Гумилевой.

15 февраля 1934 г.

Милый Юрий Алексеевич, 11-го марта я получила деньги. Благодарю Вас за Ваши хлопоты. Я еще не говорила с Л. , но сделаю это на днях. Вы напрасно меня уговариваете отдать в Музей архив мужа. Я очень охотно это делаю, т<ак> к<ак> знаю, что там он будет в безопасности! Напишите, когда Вы приедете в Ленинград. Я боюсь, что Вы не застанете меня, если прибудете так в мае, в конце апреля. Я собираюсь уехать в Сталинград или еще куда... Договор не подписывала — меня вызовут.

В общем Театр. Биржа наметила меня в отъезд, и мне предлагают ехать в Сталинград в театр в качестве драм. актрисы. Я поеду — здесь мне скучно, я одинока, очень сердита на свою всю родню вместе с дочкой и решила уехать. Тогда мой отец Вам отдаст архив Гумилева, и Вы с ним сговоритесь относительно денег. Вообще, когда я уеду, я тотчас же Вам напишу и скажу все относительно архива. Может быть, мы и увидимся с Вами перед отъездом. Я твердо решила уехать надолго, м<ожет> б<ыть> навсегда. Привет.

А. Гумилева

ВОСПОМИНАНИЯ ВСЕВОЛОДА РОЖДЕСТВЕНСКОГО О Н. С. ГУМИЛЕВЕ

Публикация М. В. Рождественской

Очерк-воспоминание В. А. Рождественского о Николае Степановиче Гумилеве, по-видимому, был задуман автором в годы Великой Отечественной войны. Именно тогда он начал писать отдельные главы для будущей автобиографической книги „Страницы жизни" (1-е изд. 1962 г.). Были написаны первые варианты глав о встречах с А. Блоком, С. Есениным, М. Горьким, частично печатавшиеся в конце и после войны в журнале „Звезда". Есть основания думать, что и первые наброски главы о Н. С. Гумилеве были сделаны именно в это время.

В личном архиве поэта, хранящемся в его семье, находится, по всей вероятности, окончательный вариант воспоминаний о Н. С. Гумилеве, их наиболее полный текст, датированный уже 1966 г. Он предназначался для 2-го издания „Страниц жизни", осуществленного в 1974 г., однако в эту книгу так и не вошел. Как известно, упоминаемый в очерке подготовлявшийся к изданию в малой серии „Библиотеки поэта" том, посвященный русской поэзии начала века, в который входили и стихи Н. С. Гумилева, тоже в печати не появился, и замысел этого издания остался неосуществленным (см. об этом статью М. А. Дудина в журнале „Аврора", 1988, № 11). Одновременно в СССР стали известны изданные за рубежом воспоминания Ирины Одоевцевой, где говорилось о якобы несомненной причастности Н. С. Гумилева к „делу Таганцева". Все это вместе взятое и привело к тому, что очерк В. А. Рождественского, по независимым от него причинам, не был включен в книгу.

Мы публикуем его почти полностью, за исключением лишь вставной „новеллы" о Черубине де Габриак, поскольку она в изложении В. А. Рождественского воссоздает

рассказ М. А. Волошина, слышанный им в Коктебеле в 1930 г., недавно опубликованный по материалам самого М. Н. Волошина и теперь уже хорошо известный читателям.

Публикация подготовлена по авторской рукописи 1966 г. с очень небольшой более поздней (точную дату установить трудно) авторской же правкой. Следует учесть, что очерк писался почти четверть века назад и в случае опубликования тогда был бы первым подробным рассказом о жизненном и творческом пути Н. С. Гумилева и первой попыткой его литературной реабилитации.

Перед нами пример спокойного повествования, пример прекрасной русской прозы, какой написаны и остальные главы „Страниц жизни". Их автора иногда упрекали за неточность деталей, дат, некоторых оценок. Действительно, память часто подводит мемуариста. Но это проза поэта. Он создал свой жанр воспоминаний — соединение биографического очерка и непосредственных впечатлений о человеке. Перед нами не документальное исследование, это литературные воспоминания, имеющие и просветительский характер. Это свидетельство человека, в начале своего пути связанного с петербургской акмеистической школой, унаследовавшей многие классические традиции русской поэзии. Сейчас, в пору обостренного интереса к личности Н. С. Гумилева и вообще к русской культуре начала XX в. и 1920-х гг., появилось и появляется много публикаций различных документов, извлекаются на свет разнообразные архивные материалы. Более серьезно и полно оцениваются литературные движения тех лет. На этом фоне воспоминания В. А. Рождественского не устарели, в них зафиксированы не только отдельные события поэтической жизни Петрограда 1916—1921 гг., сейчас уже хорошо известные, но — и это, может быть, было для автора главным — воссоздан „образ поэта" на основе личных впечатлений от общения с Н. С. Гумилевым, его стихов и легенд, возникавших вокруг его имени.

В. А. Рождественский стремился избегать скороспелых оценок, ставить которые было ему вообще несвойственно. Для В. А. Рождественского Н. С. Гумилев — это прежде всего прекрасный поэт, старший товарищ, учитель в школе поэтического мастерства. Так было с юности и до преклонных лет, когда писались эти воспоминания.

Повествование о личных встречах с Н. С. Гумилевым распадается на три части. Во-первых, это детские царскосельские впечатления, основанные на рассказах старших о гимназисте Коле Гумилеве. Во-вторых, это первая „взрослая" встреча с поэтом, когда В. А. Рождественский был уже студентом Петербургского университета и сам начинал поэтический путь. И наконец, это полоса более частого и профессионального общения с Н. С. Гумилевым в пору работы обоих в издательстве „Всемирная литература" и деятельности второго „Цеха поэтов". Об этом времени В. А. Рождественский довольно подробно рассказал в „Страницах жизни" в главах, посвященных А. Блоку и М. Горькому. Поэтому некоторые эпизоды литературной жизни тех лет в его изложении читателям уже знакомы. Тем не менее глава о Н. С. Гумилеве, предназначавшаяся для упомянутой книги, во многом дополняет рассказы автора.

К ним, однако, следует сделать некоторые необходимые уточнения и дополнения.

Так, шуточное стихотворение о полковнике Белавенце, ходившее по „Дому искусств", опубликовано в вашингтонском четырехтомнике (1964) как написанное при участии Н. С. Гумилева (имя адресата „Мелавенец", т. 2, с. 202). В 1-м томе собр. соч. О. Э. Мандельштама (в 2 т. М., 1990) оно помещено как принадлежащее Мандельштаму в разделе „Шуточные стихи" (с. 344; ср. коммент. П. М. Нерлера к этому стихотворению: Там же, с. 597).

Сборник Н. С. Гумилева „К синей звезде" появился в печати не в 1918, а в 1923 г. Упоминаемый В. А. Рождественским в числе других достаточно известных литературных имен Луи Жаколио — французский писатель, автор нескольких приключенческих романов об Африке, переведенных в России в 80-х гг. XIX в. Эпизод, связанный с появлением литературного псевдонима Ирины Одоевцевой, по другим источникам не известен и, напротив, противоречит известному. В очерке, как и в „Страницах жизни", упомянута дарственная надпись А. Блока Н. С. Гумилеву на сборнике „Седое утро". Эта надпись в действительности звучит иначе, причем она была сделана на другом издании стихотворений А. А. Блока, а именно на его третьем томе 1916 г. (см. текст надписи, меняющий смысл фразы, приведенной В. А. Рождественским, в изд.: Александр Блок. Новые материалы и исследования // Литературное наследство. М. , 1982. Т. 3. С. 56: „Дорогому Николаю Степановичу Гумилеву — автору „Костра", читанного не только „днем", когда я „не понимаю" стихов, но и ночью, когда понимаю. Ал. Блок. III. 1919". Там же приводится и подлинная надпись А. Блока на „Седом утре").

Недавно Р. Д. Тименчик со ссылкой на сообщение Л. В. Горнунга уточнил содержание и той надписи, которую сделал Гумилев-гимназист на своем сборнике „Путь конквистадоров", подаренном И. Ф. Анненскому (см.: *Тименчик Р. Л.* И. Ф. Анненский и Николай Гумилев // Вопросы литературы. 1987. № 2. С. 272).

„Записки кавалериста" Н. С. Гумилева печатались в утреннем выпуске „Биржевых ведомостей" в 1915 г. (3 и 19 мая, 3 и 6 июня, 6, 13, 19, 22 декабря) и в 1916 г. (10 января). (За эту справку благодарю М. Д. Эльзона).

В воспоминаниях В. А. Рождественский не совсем точно привел слова Георгия Иванова о „матросах пристаней Лоррена". По-видимому, они вызваны следующей строфой его стихотворения „Литография":

Но тех красот желанней и милее
Мне купы прибережных тополей,
Снастей узор и розовая пена
Мечтательных закатов Клод Лоррена.

(См.: *Иванов Г.* Вереск: Вторая книга стихов. М.; Пгр.: Альциона, 1916. С. 12).

Упомянутый сборник К. Д. Бальмонта „Поэзия как волшебство" напечатан в 1915г. (М.: Скорпион), сборники стихов Г. Иванова „Лампада" и И. Одоевцевой „Двор чудес" (Стихи 1920—1921) — изданы в 1922 г. О реальных африканских маршрутах Гумилева см.: *Давидсон А.* Муза странствий Николая Гумилева. М., 1992.

Поэзия и личность Николая Степановича Гумилева оказали сильное воздействие на творчество самого В. А. Рождественского (это отдельная тема), и он пронес любовь к его стихам через всю свою долгую жизнь.

Н. С. Гумилеву он посвятил одно из ранних стихотворений — сонет, напечатанный впервые в сборнике „Золотое веретено" 1921 г. Он был опубликован снова только спустя 67 лет в 1-м томе двухтомного издания избранных произведений В. А. Рождественского (Л., 1988. С. 29—30), и мне хочется здесь его привести:

Н. Гумилеву

„О, задержи коня, тюльпан Шираза,
Я пыльный дервиш на твоем пути

И я остановил тебя, прости, —
Для легкого, как ласточка, рассказа.

Мне снилось — в виноградниках Кавказа
Изгнанницей не хочешь ты цвести,
И юноша пришел тебя спасти —
Храни его Аллах от злого глаза!"

В четырнадцатиградусный мороз
Увидел я, садовник вечных роз,
Твои персидские миниатюры,

И душно мне от северной тоски,
Когда, кружась, на мех медвежьей шкуры
Засохшие ложатся лепестки.

1921 *Всеволод Рождественский*

ВС. РОЖДЕСТВЕНСКИЙ

Н. С. ГУМИЛЕВ

(Из запасов памяти)

Мне давно уже хотелось записать то, что сохранила память об одном примечательном человеке, общение с которым оставило след на всей моей дальнейшей литературной жизни. К тому же этот человек был поэтом, имя которого не должно угаснуть в нашей литературе. Влияние этого имени продолжалось не одно десятилетие, и ему многим обязаны в приемах своего мастерства — одни больше, другие меньше — такие наши современники, как Николай Тихонов, Илья Сельвинский, Павел Антокольский, Георгий Шенгели и др. Речь пойдет о Николае Степановиче Гумилеве, теоретике и вожде акмеизма, той литературной школы начала века, о принципах и деятельности которой наше литературоведение до сих пор еще не вынесло определенного суждения. Слов нет, акмеизм был порождением культуры дореволюционной, то есть явно буржуазной и т. д. и т. д. Но исчерпывается ли этим его чисто поэтическое содержание? Не совершаем ли мы, потомки, несправедливости, предавая забвению творчество одного из замечательных поэтов первых двух десятилетий нашего столетия? И только потому, что биография Ник. Гумилева оборвалась трагически при до сих пор еще не выясненных до конца обстоятельствах. Не пришло ли уже время вернуть его имя русской поэзии, как вернули мы русской литературе его современников Ив. Бунина и Ал. Куприна?

Нет никакого сомнения, что рано или поздно это будет сделано, потому что нельзя себе представить культуру русского поэтического Слова без весьма яркого и деятельного участия в ней поэзии Н. Гуми-

лева. Этого требует и историческая справедливость, и уважение к высоким достижениям родного искусства.

В мою задачу не входит творческий портрет поэта — его стихи говорят сами за себя. Я ограничусь только одним и весьма общим замечанием: вероятно, после Жуковского, после Лермонтова не было в нашей классике более ярко выраженного носителя действенной, на высокой ноте звучащей романтики — в благородном понимании этого слова. Творчество Ник. Гумилева романтично по самой природе своей — и не только потому, что оно сверкает красками экзотических пейзажей, что его книги населяют люди с сильными характерами: неутомимые путешественники, „открыватели новых земель", конквистадоры своей мечты. Вся его поэзия дышит пафосом жизнеутверждения, целеустремленной волей творческого начала. Если воображение поэта обращено в основном к образам истории, к героическим ее эпохам, к природе малоиследованных в его время стран, к легендам и сказаниям прошлого, и если он лишь „вежлив с жизнью современною", то винить в этом можно только то, что литературно родился он на переломе двух эпох, когда всякая романтика роковым образом была обречена на отвлеченность, на мечту, ищущую выхода из жизненных условий дореволюционного бытия.

Имя Н. Гумилева как поэта долгое время оставалось в незаслуженном и несправедливом забвении.

После этого невольного и неизбежного вступления мне хотелось бы перейти к записи того, что сохранила мне память о моем общении с Н. С. Гумилевым. Но я вижу необходимость предварительно, хотя бы в самом конспективном виде, сообщить о нем те биографические сведения, без которых трудно было бы представить его облик как человека, а следовательно, и многое в поэтическом содержании его поэзии.

Николай Степанович Гумилев родился в Кронштадте 3(15) апреля 1886 г. (по некоторым свидетельствам, в семье морского врача). Раннее детство провел он в Царском Селе. В десятилетнем возрасте с семьей переехал в Петербург, а через четыре года в Тифлис, где учился в классической гимназии. Затем семья снова вернулась в Царское Село. Гумилев заканчивает свое среднее образование уже в этом городе, в гимназии, где директором был известный филолог и поэт Ин.Ф. Анненский. Еще на школьной скамье юноша увлекся поэзией символистов, выпустил небольшую книжку стихов „Путь конквистадоров", которую послал Вал. Брюсову, как своему учителю, и получил от него дружеское, ободряющее письмо.

По окончании гимназии Гумилев уехал в Париж, жил там как студент, посещал лекции Сорбонны. В 1908 г. в Париже вышла вторая его книга „Романтические цветы", посвященная Анне Ахматовой, впоследствии ставшей его женой (в 1910 г.). Возвратясь вскоре на родину, он всецело отдается занятиям литературой, живет в Царском Селе, часто посещает Ин. Ф. Анненского, оказавшего на него в это

время большое влияние. Когда Ин. Анненский скоропостижно скончался (в 1909 г. от разрыва сердца на подъезде Царскосельского вокзала, возвращаясь из Петербурга после чтения лекции на Высших женских курсах), Гумилев воспринял его смерть не только как горькую личную утрату. В некрологе он писал: „Пришло время сказать, что не только Россия, но и вся Европа потеряла одного из больших поэтов".

В 1909—1910 гг. Ник.Ст. проводит несколько месяцев в Абиссинии, куда ездил по поручению Академии наук. Им была привезена оттуда ценная коллекция предметов домашнего обихода и охоты одного из населяющих эту страну племен. Вещи эти в дореволюционное время можно было видеть в Этнографическом музее на Васильевском Острове. Их поместили в особой витрине с металлической дощечкой „Дар Н. С. Гумилева". Об этом есть упоминание в поздних стихах („Шатер". Стих. „Абиссиния").

Есть Музей этнографии в городе этом
Над широкой, как Нил, многоводной Невой.
В час, когда я устану быть только поэтом,
Ничего не найду я желанней его.
Я хожу туда трогать дикарские вещи,
Что когда-то я сам издалека привез,
Чуять запах их странный, родной и зловещий,
Запах ладана, шерсти звериной и роз.
И я вижу, как знойное солнце пылает,
Леопард, изогнувшись, ползет на врага
И как в хижине дымной меня поджидает
Для веселой охоты мой старый слуга.

Это было второе его путешествие в Африку. Первое он совершил еще из Парижа, со студенческой экскурсией, но в тот раз по обычному туристскому маршруту — до Каира и Великих Пирамид. Впоследствии было и третье, в самую глубину материка, в область озера Чад, полное самых необычайных приключений. Но о нем мы знаем только по рассказам самого Ник. Ст., рассказам настолько фантастическим, что в них трудно было бы отделить воображаемое от действительного: тут и шествие пешего каравана через тропические чащи, и стычки с дикарями, и охота на леопардов, и ритуальные празднества в туземных селениях, и пиршества у местных князьков, и ссоры с ними, и плен в одной из „львиных ям", и благополучное бегство с помощью какой-то чернокожей красавицы. Словом, увлекательная панорама приключений — в духе романов Луи Жаколио или Райдера Хоггарта. Африка вообще занимала немалое место в творчестве Гумилева. Отклики этих путешествий есть в его книгах „Жемчуга" (1918 г.) и „Чужое небо" (1912 г.). А несколько позднее он посвятил им отдельный сборник „Шатер" (1921 г.).

В 1912 г. Н. С. совершил поездку по Италии, изучая искусство эпохи Возрождения. В том же году произошел и его разрыв с А. А. Ахматовой, о которой впоследствии он всегда отзывался с большим

уважением, видя в ней замечательного русского поэта первой четверти века. Но об обстоятельствах, приведших к разрыву, никогда не говорил ни слова.

В 1911 г. был им основан „Цех Поэтов", куда кроме него входили С. Городецкий, А. Ахматова, О. Мандельштам, М. Лозинский, Г. Иванов, Г. Адамович. Это содружество имело и свое небольшое издательство, выпускавшее тоненькие тетради стихов под маркою „Гиперборей". В 1913 году был опубликован и манифест акмеизма (от греческого слова ἀκμή — вершина, расцвет), где в противовес отвлеченностям символизма утверждалась любовь к конкретным ценностям видимого мира, к его историческим и географическим обликам, к проявлению реальных и естественных человеческих чувств. К этому же времени относятся и дружеские связи с редакцией журнала „Аполлон", с основанной при нем „Академией стиха".

В 1914 г. Гумилев — студент Петербургского университета, филолог романо-германского отделения. С первых же месяцев разразившейся войны с немцами Ник. Ст. добровольцем определяется в кавалерийский полк, стоявший в Царском Селе. Он участник первых стычек нашей конницы с врагом в Восточной Пруссии. За храбрость, проявленную в боях, его скоро произвели в чин корнета. Проходит год на фронте — и у него уже два Георгиевских креста. Находясь в действующей армии, он не прерывает связей с литературной средой, печатает свои стихи в журналах и газетах, готовит к выпуску очередные книги. В 1916 г. вышли в свет сборник „Колчан" и поэма „Гондла".

Февральская революция застала Гумилева в отпуске в Петербурге, как раз в то время, когда он должен был отправляться в войска союзников на Салоникский фронт. Но он не счел для себя нужным продолжать участие в этой войне и очутился в Париже уже на штатском положении, где возобновил свои занятия древней историей и фольклором Востока.

В это время им осуществлен поэтический и научный перевод древневавилонского эпоса о мифическом герое Гильгамеш. Подготовлены и небольшая книга китайской лирики „Фарфоровый павильон" и лирический сборник „К синей звезде", посвященный так и оставшейся неизвестной женщине и повествующий „О любви несчастной Гумилева в год четвертый мировой войны". Этот сборник увидел свет позднее, в 1923 г. В том же году (1918) Н. Ст. решает поскорее вернуться в Россию. По условиям военного времени сделать это было нелегко. Пришлось ехать через Лондон и задержаться там около трех месяцев в ожидании визы нового советского правительства.

Наконец, Гумилев на родине. Он привез с собою вскоре изданный в Петрограде очередной свой сборник „Костер". Сразу же после возвращения Н. Ст. включается в общественную работу — его деятельная натура ни дня не может оставаться в праздности. А. М. Горький привлекает Н. Ст. к участию в изд-ве „Всемирная литература" в качест-

ве редактора и поэта-переводчика. Гумилев занимается переводами французских и английских поэтов. Одновременно он ведет занятия по теории стиха в студии Дома искусств, в Институте живого слова, читает лекции в Пролеткульте, в клубе моряков Балтфлота. В 1918 г. выходят в свет африканская поэма „Мик" и сборник „Фарфоровый павильон". Годом позднее — „Гильгамеш" и перевод баллады Кольриджа „Старый моряк".

К этому же времени относится попытка возродить „Цех Поэтов" (Цех второго созыва), который пополняется молодыми именами: Ир. Одоевцева, К. Вагинов, С. Нельдихен и др. Начинается работа в правлении вновь организованного „Союза Поэтов", вскоре ставшего ареной борьбы между адептами теории „искусства для искусства" (акмеисты) и поэтами, группирующимися вокруг А. А. Блока, твердо стоящего на позиции общественной значимости литературы. В конечном счете это привело к расколу Цеха. Об этой острой полемике и ее результатах можно прочесть в „Дневниках" А. Блока и в его статье „Без божества, без вдохновенья".

В 1918 г. Гумилев женится на А. Н. Энгельгардт и переезжает с нею в писательское общежитие „Дом искусств" (угол Невского проспекта и Мойки), продолжая преподавательскую и лекционную деятельность. Этой работой, а также сотрудничеством в горьковской „Всемирной литературе" и заняты два последних года его жизни. Весною 1921 года выходят его последние прижизненные книги „Шатер" и „Огненный столп".

7 августа 1921 года умер от тяжкой сердечной болезни А. А. Блок, несколько раньше был арестован Гумилев и 24 августа расстрелян как участник контрреволюционного заговора (дело проф. Таганцева).

Август 1921 года оказался роковым для русской поэзии — он принес гибель двум крупнейшим поэтам той переломной эпохи.

Впервые я услышал имя Гумилева задолго до того, как оно обрело для меня литературное значение. Этому способствовал ряд чисто случайных обстоятельств. Дело в том, что он учился в той гимназии, где вел преподавательскую работу мой отец, а старший мой брат Платон был одноклассником Коли Гумилева. Сам же семиклассник Коля Гумилев являл собой довольно заметную фигуру, о нем ходило немало забавных рассказов. Высокого роста, довольно нескладный юноша, держался он со своими товарищами несколько высокомерно, любил во всех играх занимать главенствующее положение и несколько кичился своим не бог весть каким давним дворянским происхождением. Одевался он несколько франтовато (в узаконенных пределах гимназической формы, разумеется), носил фуражку с преувеличенно широкими полями и изящно уменьшенным серебряным значком, брюки со тщательно отутюженной складкой и какие-то особые остроносые ботинки.

Вообще важничал и, по гимназическому выражению, „задавался". Все это я, тогда еще подросток, слышал и от старшего брата, и от старшей сестры Оли, которая, кстати сказать, училась в одной гимназии с Аней Горенко, за которой старательно и настойчиво „ухаживал" в то время Коля Гумилев. Аня Горенко, приехавшая в наш город из Киева, писала стихи, как и некоторые ее подруги по классу, и никто тогда не мог предполагать, что со временем ей суждено будет стать „Анной Ахматовой". В нашем семейном обиходе она была только миловидной „Аней", так же как и Гумилев был только „Колей Гумилевым", который жил в доме своей матери Анны Ивановны наискосок от здания гимназии, где была и наша казенная квартира. Колю мои старшие брат и сестра видели повседневно. Я же по мальчишескому возрасту мало им интересовался. Так же, впрочем, как и нашим директором Иннокентием Федоровичем Анненским, жившим этажом выше. Знакомство с ним, и то — в рамках школьного обихода, пришло несколько позднее, когда и мне суждено было надеть форму Царскосельской Николаевской гимназии.

Очевидно, Коля Гумилев был в своем школьном кругу личностью довольно примечательной. Рассказы о нем еще мальчиком я слышал от брата, да и сестра Оля впоследствии значительно пополнила их запас. Они рисовали его мальчиком, весьма своеобразным, в заносчивости которого было немало прямой смелости и независимости, хотя все это порою принимало довольно комические формы.

Подарили Коле ко дню рождения велосипед — по тем временам вещь довольно редкую в мальчишеском обиходе, вызывающую у товарищей естественную зависть. И вот — рассказывал кто-то из старших — едет по Бульварной улице на гумилевском велосипеде его приятель по классу, а Гумилев бежит рядом и, задыхаясь от быстрого бега, кричит ему: „Ну, Кондратьев, ну покатался, и хватит. Говорю Вам, как дворянин дворянину". Это, возможно, даже самим Колей изобретенное „дворянство" служило предметом частых насмешек. Одноклассники в основном были настроены демократически, и для гимназистов той поры титулы не имели никакого значения — скорее даже наоборот. Но Гумилеву всегда хотелось быть „белой вороной", всегда чем-то выделяться из общей массы и при всяком удобном случае обнаруживать свое превосходство. Честолюбие было одной из устойчивых черт его характера даже в те, еще мальчишеские времена.

Сестра рассказывала и о таком забавном случае, относящемся к тому времени, когда гимназист Гумилев усиленно ухаживал за гимназисткой Аней Горенко. Был день рожденья Ани, в доме собрались ее юные приятельницы и приятели —и все с подарками и цветами. На столе стояло шесть пышных букетов. Несколько запоздав (по требованиям „хорошего тона"!) явился расфранченный Коля Гумилев с таким же пышным букетом. Мать Ани, Инна Эразмовна (за радушие, некоторую суетливость и рассеянность кто-то прозвал ее „Инна Несураз-

мовна") сказала не без иронии: „Ну вот и Коля, и уже седьмой букет у нас на столе. Ставьте его сюда в дополнение к остальным!". Коля обидчиво вспыхнул, но, не сказав ни слова, присоединил свой букет к уже стоявшим. Некоторое время сидел он молча, а потом вдруг исчез. Зная его странности, никто не обратил на это особого внимания. Чаепитие на веранде продолжалось. А через полчаса Коля появляется снова с таким же пышным букетом в руках. „Как мило, Коля, с Вашей стороны осчастливить нас и восьмым букетом!" — рассмеялась И. Э. „Простите! — холодно отчеканил Коля, — это не восьмой букет, это — цветы императрицы!". Оказывается, он перелез через дворцовую решетку „Собственного сада" и опустошил значительную часть клумбы под самыми окнами флигеля „Вдовствующей".

Трудно, конечно, утверждать, что так было и на самом деле, вернее всего, эта легенда возникла вокруг имени всем известного своими экстравагантностями „Коли Гумилева", но есть в ней и что-то очень типичное для его характера. Во всяком случае, ему самому она понравилась бы несомненно.

Коля Гумилев — и это знали все его товарищи — был способен не только на подобные выходки. Он много читал, много знал, увлекался историческими и географическими сочинениями, любил говорить о современной поэзии и сам писал стихи. В последнем классе гимназии ему удалось напечатать в местной типографии небольшой стихотворный сборник, гордо названный „Путь конквистадоров". Со страхом и трепетом он поднес его своему директору Ин. Анненскому. И получил от него „Тихие песни" с таким ответным четверостишием:

Меж нами сумрак ночи длинной,
Но этот сумрак не корю,
И мой закат холодно-дынный
С отрадой смотрит на зарю.

Сын Ин. Анненского, Валентин Иннокентьевич, писавший и печатавший впоследствии стихи под псевдонимом „Валентин Кривич", рассказывал мне в ту пору, когда он подготовлял издание посмертного сборника своего отца, при каких не совсем обычных обстоятельствах произошло это подношение. Гумилев, бывший дежурным по классу, перед уроком латинского языка вложил свою книжечку в классный журнал, принесенный из учительской, и положил на кафедру. С замиранием сердца ждал он появления директора. Вошел Ин<нокентий> Фед<орович> и, утвердясь на кафедре, раскрыл журнал. Всегда сдержанный и даже несколько чопорный, он не показал ни малейшей тени удивления. Урок шел обычным порядком. Гумилев в тревоге ждал, что будет дальше. Но ничего не случилось. Прогремел звонок, возвещающий „большую перемену", и Анненский покинул класс с журналом в руках. Кончилась перемена, Гумилев отправился в учительскую за журналом уже для другого преподавателя. И, идя обратно по длинному коридору, обнаружил директорский подарок.

По тем временам ни ученику, ни директору вступать в интимную беседу не полагалось — слишком большое расстояние разделяло их „в ведомственном отношении". Кстати, и самому Иннокентию Федоровичу заявлять о себе как о поэте в директорском звании было бы неловко. Свой единственный прижизненный стихотворный сборник был издан им также в местной частной типографии под псевдонимом и с нарочито скромным, неприметным наименованием „Тихие песни". Но в самом псевдониме таилось некоторое ироническое лукавство, понятное лишь читателю, знакомому с античной мифологией. На обложке, как имя автора, стояло: „Ник. Т — о". В слитном чтении получалось „Никто" — перевод древнегреческого слова „Утис". А таким именем назвал себя на вопрос страшного Циклопа хитрый и предусмотрительный Одиссей. Когда опьяневшему Циклопу пленники его пещеры всадили раскаленный кол в единственный глаз и чудище вопило от боли, извергая проклятья, сбежавшиеся сородичи-циклопы спрашивали: „Кто тебя обидел?", хозяин пещеры кричал в ответ: „Никто", страшный „Никто". И поверг всех в полное недоумение. А греки тем временем уже успели добежать до своих ладей и благополучно отчалить от опасного острова. Так рассказано в „Одиссее". Ин. Анненский воспользовался этим мифом, очевидно, потому, что не рассчитывал на добрый прием своих „декадентских стихов" в среде ведомственных циклопов Министерства Народного Просвещения. Он предпочел скрыться за ироническим псевдонимом. Официально как поэт он мог выступать только в качестве переводчика трагедий Эврипида, которые время от времени выпускал отдельными брошюрами с издательской маркой Министерства и почти под видом учебного пособия. Все его замечательное поэтическое наследие увидело свет уже после его смерти (за исключением „Тихих песен").

Возвращаюсь к Н. Гумилеву. Это имя приобрело для меня поэтическое значение позднее, уже когда я сам был гимназистом и уже пробовал силы в стихотворстве. Мои вкусы в то время не выходили за пределы общепринятого. Разумеется, Пушкин и Лермонтов, затем под влиянием демократических настроений в семье — Некрасов. А наряду с этим — и Надсон, кумир тогдашней молодежи, и отчасти Апухтин. Символисты, уже набиравшие силу, оставались вне круга зрения. В среднеинтеллигентских и, прямо скажем, обывательских кругах слыли они „декадентами", и присматривались к ним в лучшем случае с ленивым любопытством.

И вот однажды моя сестра Оля, отправляясь к своей подруге Клушиной, тоже Оле, в Павловск, взяла меня с собою. Дело было осенью, в пору золотой листвы, которой особенно славятся павловские парки. Мы долго гуляли вдоль извилистой Славянки и, когда стемнело, вернулись на Клушинскую дачу. За чайным столом на веранде завязался разговор о стихах, кто-то из молодежи стал наизусть читать одно из стихотворений Надсона, чрезвычайно популярное в то время. Брат

Оли Клушиной, студент университета, начал высмеивать и чтеца, и стихи: „Разве это поэзия? Все это старое и никому не нужное сейчас нытье. Вот погодите, я покажу вам что-то более интересное!". Он побежал в свою комнату и вернулся с какой-то книгой. „Вот, послушайте. Стихи называются „Капитаны." Это мужественные слова о людях, сильных духом:

...Чья не пылью затерянных хартий —
Солью моря пропитана грудь,
Кто иглой на разорванной карте
Отмечает свой дерзостный путь,
И, взойдя на трепещущий мостик,
Вспоминает покинутый порт,
Отряхая ударами трости
Клочья пены с высоких ботфорт.
Или, бунт на борту обнаружив,
Из-за пояса рвет пистолет,
Так, что сыпется золото с кружев,
С розоватых брабантских манжет!"

Я слушал, как зачарованный. Вся моя мальчишеская душа, уже познавшая романтическую прелесть романов Стивенсона, Купера, Майн-Рида, книг о путешествиях в дальних экзотических странах, потянулась навстречу этим стихам, поражавшим своим подъемным, праздничным тоном и какой-то особой звонкостью и нарядностью свежей для слуха рифмовки. А студент читал и читал, уводя воображение в сказочный, сверкающий красками мир тропических лесов, южных морей, рыцарских замков и старинных таинственных легенд. Когда он кончил, я, переводя дыхание, спросил: „А чьи же это стихи? — и добавил наивно, — это совсем не похоже на Надсона!". Студент снисходительно улыбнулся: «Стихи Николая Гумилева из его книги „Жемчуга"». Тут пришла очередь удивиться и моей сестре Оле: „Какого Гумилева? Неужели Коли?" — „Того самого гимназиста Коли? — подхватила ее подруга. — „Но ведь он был таким неуклюжим, нескладным, чудаковатым немного, самым настоящим гадким утенком". „И вот утенок этот вырос, как видите. Должно быть, скоро станет лебедем", — наставительно процедил студент. — „Он уже побывал в Париже, слушал там лекции в Сорбонне. Пишет стихи — и сами видите, — какие! Теперь вообще начинается новая поэзия. Вы, девушки, безнадежно отстали, если не знаете Бальмонта, Сологуба, Вячеслава Иванова. Еще есть Андрей Белый, Александр Блок".

Для меня эти имена прозвучали впервые как нечто литературно значительное. Кое-что я слышал о них, конечно, однако в устах старших все они объединялись ироническим наименованием „декаденты".

Сестра Оля спросила: «Что же, и Гумилев примкнул к этим самым „декадентам"?» — „Ну, нет! — даже несколько возмутился студент Клушин, — у него своя дорога. Он скорее брюсовец, я бы даже сказал, что он романтик чистейшей воды". Для меня все это было загадочно и

заманчиво. Я попросил позволения списать поразивших меня „Капитанов" и после, когда мы возвращались парком домой в Царское Село, жадно дыша вечерней прохладой, все время повторял про себя эти яркие строфы. А тут, как нарочно, взошла луна, легкий туман поплыл над свежими травами лужаек, над прудами; верхушки старых лип приобрели смутные очертания спускающихся на землю зеленых облаков. И я до самого дома шел в каком-то приподнятом и действительно романтическом настроении.

С тех пор ощущение лунного вечера и окутанного туманом парка всегда воскресает в моей памяти, когда случается читать эти первые для меня гумилевские стихи. Много, много позднее узнал я, что написаны они были на берегу Черного моря в Коктебеле и даже в той самой чердачной комнате, где довелось и мне гостить у Максимилиана Александровича Волошина.

И я вернулся тогда мысленно к тенистой лунной свежести царскосельского парка, вспоминая о нем под жаркими лучами черноморского солнца.

Вот такой была моя первая встреча с поэзией Гумилева, много раньше, чем произошло и личное знакомство с автором.

Спустя недолгое время я стал разыскивать и переписывать в свою тетрадку все, что печаталось под этим именем в журналах, добыл и сборник „Жемчуга" с яркой обложкой работы Кардовского. Помню, изображена была на ней черная гибкая пантера и свисающие, причудливо переплетенные жемчужные ожерелья. Все это очень хорошо гармонировало с праздничным романтическим содержанием. Стихи, казалось, были насыщены красками, образами, звуками. Темы — одна экзотичнее другой. Чувствовалось влияние западноевропейских поэтов — Леконта де Лиля, Теофиля Готье. И в пестрой смене причудливых фантастических образов все время обнаруживало себя увлечение автора декоративной стороной мировой истории, а вместе с тем и яркостью пышных географических пейзажей. Можно легко представить, как это действовало на юное читательское воображение! И как этот конкретный, зримый, ярко сверкающий мир резко противопоставлял себя отвлеченной, несколько туманной и расплывчато-музыкальной поэзии главенствующих в то время символистов! Но все это осозналось, разумеется, несколько позднее, к 1915 году, когда я был уже на первом курсе Университета.

К этому времени относится и первая личная встреча с Н. С. Гумилевым. Я был уже достаточно знаком со всеми течениями тогдашней поэзии, принимая деятельное участие в собраниях студенческого поэтического кружка, и ясно представлял себе, какое место занимает увлекший меня автор на общепоэтическом фронте. Надо, впрочем, заметить, что в сознании студенческой молодежи фигура Гумилева все больше оттеснялась образом Ал. Блока, великим обаянием его поэзии, за которой ощущалось глубокое волнующее нас чувство искренности и человечности.

Шел второй год войны, и блоковские „Стихи о России", далекие от шовинизма и казенного ура-патриотизма тогдашних журналов и газет, в прямом смысле „ударяли по сердцам с неведомою силой". Гумилев был в это время на фронте, посылал оттуда стихи в журналы, печатал в газете „Биржевые ведомости" военные корреспонденции под общим названием „Записки кавалериста". Изредка, в краткие дни отпуска, наезжал в Петербург. Связи его с литературными кругами не прерывались. Ему сопутствовала довольно широкая известность, более того, он уже считался главой особой поэтической школы, противопоставлявшей себя символизму. Для любителей поэзии стало привычным и ее название — „акмеизм".

Была осень 1916 года. Шел литературный вечер в одной из университетских аудиторий, традиционный осенний „Вечер поэзии" под председательством проф<ессора> романо-германского отделения А. К. Петрова. За столом, покрытым для торжественного случая синим сукном, при свете двух старинных канделябров сидели представители тогдашнего литературного Олимпа — акмеисты, близкие редакции журнала „Аполлон", — Мих. Лозинский, Г. Иванов, Г. Адамович, О. Мандельштам. Длилось монотонное чтение стихов. Выступали и поэты нашего университетского кружка, допущенные к этому действу после строгого предварительного отбора. Я тоже попал в число счастливцев и, волнуясь, ожидал своей очереди. Наконец вызвали и меня. Не помню, что и как я читал. Пришел в себя в тесноте и толкучке у самых дверей, когда уже отшумели не очень дружные, снисходительные аплодисменты. Я спешил выбраться в длинный университетский коридор, чтобы немного отойти от пережитых волнений. Там было и пусто, и темновато. Кто-то вышел за мной следом и, чиркнув спичкой, закурил папиросу. Это был высокий, очень худощавый человек в защитной военной форме. Он подошел ко мне и спросил, слегка шепелявя: „Это Вы читали сейчас стихи? О царскосельском парке. Я не дослышался, Ваша фамилия?". Я назвал себя. „Ну, я так и думал. Мы с Вами земляки. Я тоже царскосел. Учился с Вашим братом Платоном. Позвольте представиться. Гумилев. Николай Степанович". Сказал он это несколько церемонно и по-военному щелкнул каблуками. Я растерялся и не знал, что ему ответить. Он, видимо, заметил мое смущение и начал какой-то обычный разговор, спрашивал что-то про общих знакомых, сказал между прочим, что несколько дней тому назад приехал в отпуск с фронта. Я уже пришел в себя и собирался о чем-то спросить, относящемся к литературе, как в эту минуту распахнулись двери, в коридор повалила студенческая толпа. Начался антракт. Гумилева сразу же узнали, окружили плотным кольцом. Я уже не рискнул подойти к нему ближе. Прогремел звонок, я, стиснутый забившей аудиторию толпой, увидел его уже рядом с председательским столом. Он стоял выпрямившись во весь рост, совершенно неподвижно, и мерно, но не очень отчетливо, читал, не повышая и не понижая голоса:

Та страна, что могла быть раем,
Стала логовищем огня.
Мы четвертый день наступаем,
Мы не ели четыре дня.

Словно молоты громовые,
Или волны гневных морей,
Золотое сердце России
Мерно бьется в груди моей...

Потом, после него, были еще стихи. Много стихов. Но все остальное проплыло для меня, как в тумане. И запомнилось из всего вечера только это „Золотое сердце России".

Возвращался я домой в приподнятом настроении. И жалел только о том, что так и не состоялся начатый было разговор.

Прошло несколько дней, и на очередном собрании нашего кружка, под впечатлением недавнего „вечера стихов", загорелись мы мыслью выпустить свой студенческий альманах, пригласив для участия в нем уже известные литературные имена. Предстояло обойти с приглашениями некоторых богов петроградского Олимпа, без особой, впрочем, надежды на успех. Распределили роли. Мне как царскоселу поручено было вести беседу с Гумилевым и с Ахматовой. Взялся за это дело я с некоторой робостью, но отступать было нельзя.

Ахматова жила тогда у своих друзей в одном из преподавательских корпусов Военно-Медицинской Академии. Предполагалось, что я напомню ей о Царском Селе, о своей старшей сестре, с которой она вместе училась в гимназии. Но у меня просто не хватило духа начать такой, как мне тогда казалось, „интимный" разговор. Вышла она ко мне в строгом черном платье, с темной бахромчатой шалью на плечах, очень стройная и тонкая. Ее горбоносый профиль с низкой челкой чем-то напоминал античные эрмитажные медали. И вообще держалась она величественно и несколько отчужденно. Молча выслушала меня, с минуту подумала, глядя в окно на деревья академического сада, потом неторопливо подошла к столу, перебрала какие-то листки и протянула мне один из них: „Вот, может быть, это? Тут всего восемь строчек. Я пишу очень мало". Я пролепетал какие-то благодарственные слова и тут впервые увидел ее улыбку, чуть тронувшую губы. И понял, что эта „величественность" не более, чем привычная маска, что за нею есть и другое лицо, гораздо более простое и даже приветливое. Впоследствии я убедился, что это именно так. Но в те минуты была какая-то напряженность и скованность в нашем коротком разговоре, очевидно вызванная моей робостью и стеснительностью. Я поспешил проститься, довольный уже тем, что она не отказала в просьбе.

Прошло несколько лет, прежде чем появилась возможность и более свободной беседы, и чтения стихов, и разговора о них, всегда очень содержательного и запоминающегося.

А с Гумилевым оказалось все гораздо проще. Начать с того, что он

сразу же вспомнил нашу мимолетную встречу в университетском коридоре, сам стал расспрашивать о царскосельских знакомых. Сказал даже, что помнит меня мальчишкой, бегающим с приятелями на гимназическом дворе. И, что меня очень удивило, сразу же сказал: „А теперь почитаем стихи. Вы — первый. Два стихотворения. А потом то, что Вы помните наизусть из стихов своих товарищей по кружку. Вот садитесь сюда. Спокойно, не торопитесь. Я Вас слушаю".

Он глубоко откинулся в кресле, опираясь на подлокотники. Правая рука его с дымящейся папиросой была широко откинута в сторону, глаза полузакрыты, вся поза выражала сосредоточенность, внимание. Робко, неуверенно начал я чтение, и у меня все время было такое чувство, что меня слушает строгий экзаменатор. А возможно, так и было на самом деле. „Учительность", как оказалось впоследствии, была присуща характеру Гумилева так же, как и строгая требовательность к себе и к другим.

Выслушав то, что читалось, он наклонил голову в знак благодарности и сказал раздельно и веско: „А теперь послушайте и меня!".

За давностью я уже не помню, что он тогда прочел, осталось в памяти только общее ощущение твердости и убедительности его интонаций. Говорил он, слегка растягивая слова, несколько пришепетывая, дикцию его нельзя было назвать ясной, но поражали собранность и целеустремленность его стихотворной речи. В ней почти отсутствовала столь привычная тогда для поэтов напевность.

Пока он читал, я невольно приглядывался к его внешности. Он был на этот раз в штатском, в легком просторном костюме — помнится, в сером, с синим галстуком. Лицо удлиненное, глаза несколько зеленоватого оттенка — и в них нет-нет вспыхивает что-то чуть-чуть насмешливое, ироническое. Острижен наголо. С первого взгляда кажется немного долговязым, нескладным, но вместе с тем все его движения свидетельствуют о ловкости и силе. Очень выразительные, длинные крепкие пальцы. Рот вычерчен четко; в нем настойчивость, воля. Голова вообще несколько черепоподобная. И есть что-то несовременное в ее очертаниях, напоминающих скульптурные портреты средневековья. Вообще Гумилев некрасив. Впоследствии я как-то слышал от него такое ироническое замечание: „Вероятно, я похож на верблюда — царя пустыни". И в этом несомненно была крупица правды.

Мы провели в беседе около часа, и я не заметил, как текло время. Расставаясь, он передал мне листок для нашего альманаха с тремя стихотворениями, написанными красными чернилами. Студенческий альманах не состоялся, но листок этот сохранился у меня до сих пор. Это — „Канцоны": „В скольких земных океанах я плыл", „О тебе, о тебе, о тебе" и „Моим рожденные словом". Все это было потом напечатано в его сборнике „Колчан" (1916 г.).

Гумилев вскоре вернулся на фронт, и я увидел его вновь уже после Октября, в 1918 г., когда он после пребывания в Польше кружным

путем через Англию, Скандинавию и Архангельск вернулся на родину. Этот период более тесного общения с ним связан с его редакторской работой в горьковском издательстве „Всемирная литература".

Это было в своем роде замечательное учреждение. Назвать его только издательством значило бы сказать о нем слишком мало. Горькому удалось собрать вокруг своего благородного дела все наиболее достойное в литературе и филологических науках того времени, всех, кто хотел и мог служить делу культуры в стране, начинающей новую жизнь. Один список литераторов-переводчиков, прозаиков и поэтов, ученых редакторов, специалистов по западноевропейским литературам, по Востоку и заокеанским странам мог бы дать представление о том, какими культурными силами располагала молодая республика в самые первые годы своего исторического существования. А долго и тщательно составлявшийся издательский план охватывал наиболее художественно значимые и прогрессивные произведения многих стран и народов. Для его осуществления не хватило бы и нескольких десятилетий.

Сотрудничество в горьковском начинании, сначала на скромной роли „студента для книжных поручений", а впоследствии и поэта-переводчика дало мне возможность познакомиться с многими представителями тогдашней литературы и науки. И здесь я гораздо больше узнал Н. С. Гумилева.

Он был одним из самых деятельных участников Редакционного совета, многое редактировал, немало переводил и сам: народные баллады о Робине Гуде, баллады Саути, „Старый моряк" Кольриджа. Его постоянно можно было видеть в обширной приемной, почти всегда в сопровождении верных спутников — Георгия Иванова и Георгия Адамовича. Дом на Моховой, где помещалась „Всемирная литература", наискосок от Тенишевского училища (впоследствии „Театра юного зрителя"), был своеобразным клубом творческой интеллигенции 1918—1921 гг. Многих можно было тут встретить и в обычные редакционные дни, и на общих собраниях, посвященных тем или иным вопросам теории и истории западных литератур. Впоследствии, так же как и в „Доме искусств", здесь возникли первые теоретические и практические студии художественного перевода. К. И. Чуковский и Н. С. Гумилев были зачинателями этого дела и самыми активными участниками преподавательской работы.

Гумилев этого периода остался в моей памяти как неутомимый собеседник, любивший собирать вокруг себя почтительных слушателей из молодежи. Кругозор его интересов, да, пожалуй, и познаний в любимых им областях географии и истории, был поистине удивителен. Он любил обобщать свои впечатления от прочитанного или лично увиденного, выводить теории, иногда фантастические и спорные, отстаивать их с горячей убежденностью, а когда приходилось отступать перед неопровержимыми доводами, обращать все в шутку. В высшей

степени был ему свойственен насмешливо-иронический тон, ради которого, впрочем, он не щадил и самого себя. Но делал это так тонко и лукаво, что оставалось впечатление его несомненной правоты.

Помню его убежденные утверждения того, что Атлантида действительно существовала, что стоит только изобрести соответственные водолазные приспособления и будут найдены на дне океана развалины пышных дворцов и памятников искусства погибшей цивилизации. Он даже говорил о том, что счел бы для себя честью первым опуститься на дно морское. Предвидения поэтов древности казались ему несомненным доказательством научной истины. И в пример приводил он Шлимана, по нескольким строчкам „Илиады" обнаружившего остатки древней Трои.

Гумилев не был выдающимся рассказчиком (в речевом отношении), но слушать его всегда было интересно, потому что очень часто и весьма изобретательно сопоставлял он различные области знаний, говорил охотно о будущем, о возможностях науки, сближая с ней Поэзию, как один из вернейших путей постижения мира и человека.

Поэзия, конечно, являлась основной его темой, и, как мне кажется, он приписывал ей поистине всеобъемлющие свойства. Мечтал написать философский трактат „Поэзия как наука" — в противовес бальмонтовской книге „Поэзия как волшебство", называя ее „бредом шамана". Был совершенно убежден в том, что поэтическое творчество подвластно научному анализу, и считал, что любое стихотворение „химически разложимо на составные элементы" (что впоследствии и пытался доказать в ряде своих теоретических статей).

На этой почве возникали у него с А. А. Блоком любопытные споры в той же многолюдной „Приемной" „Всемирной литературы". В сущности, говорил один Гумилев, все больше и больше переходя в доктринерский тон, говорил очень уверенно и, как казалось, не ожидая возражений. Блок слушал молча, с вежливой полуулыбкой, и только в конце замечал, несколько лениво растягивая слова: „Быть может, в формальном отношении Вы и правы, Николай Степанович, но мне все же непонятно, почему не появляются на свет одни только прекрасные стихи по заранее созданному рецепту. Почему люди, умеющие рифмовать, вооруженные до зубов теоретическими познаниями, все же бессильны создать то, что переживет их самих. Мне кажется, здесь дело в другом: в личности самого поэта, в его способности слушать музыку окружающей его жизни. Стихов нельзя выдумать. Стихи — это сам человек, такой, какой он есть, или в лучшем случае такой, каким он хотел бы стать. Быть может, это даже спор с самим собой". На этом обычно разговор и кончался. И расставались оба неудовлетворенные, чувствуя, что не высказались до конца и ничем друг друга не убедили. Видимо, разделены они были какой-то непереходимой чертой и в своих спорах вежливо останавливались перед нею, не решаясь двинуться дальше.

Надо отдать справедливость Гумилеву, он высоко ценил поэтический дар Блока, говорил о нем всегда с уважением, но чувствовалось, что самое главное, внутренняя тревога, неустанное блоковское беспокойство духа были ему непонятны. Гумилев весь был на земле, вечно в обольщении конкретными образами им же самим созданной романтики экзотического пейзажа и подчеркнуто ярких чувств. Он жил в каком-то героическом мире, где все было залито солнцем тропического дня, и самое слово „поэт" звучало для него как завоеватель, победитель. Он не знал сомнений, а все тревоги настоящего были ему совершенно чужды.

А Блок относился к Гумилеву спокойно, если не сказать, сдержанно. Признавал его мастером стиха, и этим, видимо, все и ограничивалось. Когда Н. С. подарил ему один из своих сборников, Блок вежливо поблагодарил его и на следующий день принес „Седое утро" с такой надписью: „Н. С. Гумилеву, стихи которого я читаю при ярком свете дня". В устах Блока это, видимо, значило, что поэзия Гумилева слишком ясна и понятна и что в ней нет того четвертого измерения, того лунного света, той ночной тревоги души, рвущейся к рассвету, которой так был богат его собственный мир.

Гумилев сделал вид, что он не понял иронического смысла этой надписи, и ответил примерно так: „Вы, Александр Александрович, всегда были поэтом миров, для меня, земного жителя, совершенно недоступных". А своему акмеистическому окружению показывал обращение Блока с некоторой гордостью — „Вы видите, Блок признал весомость и конкретность моей поэзии. Значит, и он, символист, признал идейные основы акмеизма". Но он жестоко ошибался. И своими выступлениями в возникшем вскоре после этого „Союзе поэтов", и статьей „Без божества, без вдохновенья" А. Блок доказал это с бесспорной ясностью.

Трудно себе представить более противоположные поэтические индивидуальности. Насколько мне известно, Блок и Гумилев не были знакомы домами, встречались только в общественной среде. Пожалуй, чаще всего при попытках организовать в 1919—1920 гг. „Всероссийский союз поэтов". Такая организация действительно возникла, причем Гумилев и его группа были в числе ее зачинателей. Блока долго упрашивали стать председателем и добились его согласия не без труда. С первых же заседаний резко определились разногласия по поводу назначения и цели этого объединения. Блок видел смысл его существования в том, что поэты — и старшего и молодого поколения — должны действенно участвовать в строительстве новой культуры. Его прежде всего занимал вопрос о назначении поэзии, о соотношении личности и общества. Гумилев же с позиций акмеизма отстаивал самостоятельность искусства и полную его независимость от требований общественной жизни. „Искусство вне всякой политики" — вот что было его основным требованием. И в первую очередь его занимали

проблемы чисто формального характера, сама техника поэтического творчества. С этим Блок никак не мог согласиться, он видел в поэзии нечто большее и не мыслил себе поэта вне окружающей его эпохи и вне того, что называл он „воздухом времени", его „музыкальным" началом. И возникали на этой почве бесконечные, порою довольно жаркие споры.

Новорожденному „Союзу поэтов" поначалу приходилось в основном заниматься чисто бытовыми делами: организацией публичных выступлений, хлопотами о продовольственных пайках, о жилищном устройстве, о приеме новых членов и т. д. Но почти всегда завершалось это стихийно возникающей дискуссией на принципиальные темы, что было, конечно, самым интересным для всех ее участников. Порою, устав от пылких, но ни к чему не приводящих разговоров, кто-нибудь предлагал закончить затянувшееся заседание мирным чтением стихов. И тогда Правление превращалось в некое подобие поэтического „устного альманаха", который с успехом можно было бы вынести и на широкую аудиторию.

Помнится, в один из таких дней, когда заседали мы в одной из комнат Отдела искусств (собственного помещения тогда еще не было), Блок, видимо уставший от долгого спора, сказал не очень уверенным голосом: „А не закончить ли нам сегодня все же стихами? Давайте, вспомним объединяющее всех нас, таких разных, имя Пушкина. Пусть каждый прочтет по одному стихотворению, которое любит, помнит наизусть". Это предложение всем пришлось по душе, и в тесноватой прокуренной комнате с низким сводчатым потолком словно открыли окно на свежий возух. Читали много, припоминая то или другое. Когда дошла очередь до Гумилева, он начал резковатым скандирующим голосом:

„Перестрелка за холмами;
Смотрит лагерь их и наш,
На холме пред казаками
Вьется красный делибаш.
Делибаш! Не суйся к лаве,
Пожалей свое житьё;
Вмиг аминь лихой забаве:
Попадешься на копьё.
Эй, казак! Не рвися к бою:
Делибаш на всем скаку
Срежет саблею кривою
С плеч удалую башку.
Мчатся, сшиблись в общем крике...
Посмотрите! Каковы?
Делибаш уже на пике,
А казак без головы!"

Блок слушал молча, сосредоточенно. Потом начал и он, полуопустив тяжелые веки, глуховато, но очень отчетливо, акцентируя некоторые

слова. Читал очень проникновенно, словно прислушиваясь к собственному внутреннему голосу. Это было „Заклинание":

„О, если правда, что в ночи,
Когда покоятся живые,
И с неба лунные лучи
Скользят на камни гробовые,
О, если правда, что тогда
Пустеют тихие могилы —
Я тень зову, я жду Леилы:
Ко мне, мой друг, сюда, сюда!.."

Все притихли, погрузившись в раздумье. Чтения уже не продолжали. Словно тихая лунная ночь вошла в комнату, за минуту до этого залитую жарким светом июньского дня. А Блок, устало улыбнувшись, сказал: „У Пушкина можно найти все, Николай Степанович! Он был человеком... да, человеком. Все в мире было ему доступно, все его радости и все тревоги". Потом, помолчав, добавил раздумчиво: „И счастлив тот, кто средь волненья их обретать и ведать мог"...

Мы расходились молча. Спорить уже никому не хотелось.

К тому времени, когда зарождался „Союз поэтов", относится и попытка Гумилева возродить „Цех" с привлечением в него „молодых". Довелось быть в нем и мне до того знаменательного дня, когда после жарких дебатов в Союзе по поводу общественной роли поэзии Блок заявил об уходе с председательского поста, и из солидарности с ним покинули Правление М. Лозинский, В. Зоргенфрей, Н. Павлович и я. Это знаменовало и разрыв с „Цехом", в работе которого до этого я принимал участие около двух лет.

Что же представлял собою „Цех поэтов", основная „цитадель" акмеизма? Это была очень своеобразная поэтическая организация со своим уставом и довольно четко определенными задачами. Основные акмеистические установки известны. Цех возник как реакция на символизм, начинающий изживать себя. Символисты заблудились в отвлеченностях, оторвались от красок, запахов, звуков реального мира. „Видение" они заменили „чувствованием" и размышлением, создали свой условный язык, понятный только узкому кругу единомышленников. Конкретные явления окружающего мира обратили в символы определенных понятий своей умозрительной системы. Роза перестала для них быть только розой, гроза только грозой. Естественные интонации живой речи подчиняли они общемузыкальному началу, предпочитали говорить „вообще", а не „в частности", не различали богатства и разнообразия зрительных восприятий. Так примерно заявляли акмеисты, следуя формуле Теофиля Готье: „Я принадлежу к тем, для кого видимый мир существует". А опирались на поэтический опыт Шекспира и Пушкина, противопоставляя его символике Данте, Петрарки, Блейка, Броунинга, Данте Габриэле Россетти. В искусстве они сближали себя с живописью, а не с музыкой, выдвигали требование

особой точности, конкретности и изобразительности поэтической речи. Словом, считали себя „сыновьями земли", а не неба.

Все это не вызывало бы возражений, если бы поборники реального начала, защитники „земной", а не отвлеченной поэзии не ограничивали себя восприятием лишь внешнего облика окружающего мира, никак не считаясь с волнениями и тревогами жизни, с философскими и социальными проблемами своего времени. В конце концов они были теми же самоуглубленными эстетами, как и их предшественники, с которыми они боролись.

Но в одном отношении им нужно отдать справедливость: все же они стремились свести поэзию с отвлеченных и мистических высот на землю, в сферу конкретных обстоятельств, стояли за простоту и точность поэтической речи, за ясность и общепонятную образность, за естественность речевой интонации — при высокой культуре самого стихотворного языка. Вопросам самого мастерства отдавали они особое внимание и немало сделали в области теории поэтического творчества. Это отчасти сказалось и на последующих поэтических поколениях, тем более что в своих принципах акмеисты опирались и на высокие достижения русской классики XIX в.

Для своего времени и своей литературной среды акмеизм был явлением безусловно новаторским, если рассматривать дело с точки зрения стихотворного мастерства.

История „Цеха поэтов" делится на два периода. Первый из них относится к 1910—1914 гг. Тогда в эту группу входили: основоположники ее Ник. Гумилев и Сергей Городецкий, несколько позднее выступившие с программными статьями нового литературного течения, Осип Мандельштам, Анна Ахматова, Михаил Лозинский, Мих. Зенкевич, Георгий Иванов и Георгий Адамович. Акмеисты занимали прочные позиции в журнале „Аполлон", сами, помимо индивидуальных книг, выпускали периодические коллективные сборники в виде тонких тетрадей под маркою „Гиперборей".

„Цех" работал довольно интенсивно и оказал несомненное влияние на все развитие предреволюционной поэзии, хотя одновременно с ним существовали и другие поэтические школы, не говоря уже об эпигонах символизма. Первая империалистическая война прекратила существование „Цеха". И только в первые годы после Октября он возродился по инициативе Гумилева, но уже в несколько ином составе. Из прежних его участников остались сам зачинатель, Г. Иванов, Г. Адамович и до своего отъезда на юг О. Мандельштам. Анна Ахматова уже не принимала активного участия, хотя весь ее дальнейший путь, значительно расширившийся и углубившийся, формально шел под знаком акмеистического отношения к творческим задачам. Самостоятельной дорогой пошел и Сергей Городецкий. Новый „Цех" пополнился молодежью; в него теперь входили на правах учеников: Н. Оцуп, Ирина Одоевцева, Сергей Нельдихен, Константин Вагинов и тот, кто пишет эти строки.

Участники прежнего „Цеха” именовались „мастерами”, а глава его „синдиком”. Эти названия придумал Н. С. Гумилев по образцу средневековых артелей каменщиков, воздвигавших готические соборы. Он, как признанный глава, синдик, ввел в обиход строгую цеховую дисциплину. Собирались регулярно в определенный день недели, новые стихи разбирались детально „с точностью до единой строчки, единого слова”, нельзя ничего было печатать или читать на публичных выступлениях без общего одобрения. В ряде случаев требовалась обязательная доработка. Композиция отдельных сборников составлялась коллективно. Переговоры с издательствами велись тем же порядком. Обязательными были крепкое дружество и взаимная поддержка. Дело доходило чуть ли не до масонских знаков при встречах, не говоря уже о том, что и критические наскоки отражались сомкнутым строем.

Гумилев был несомненно прекрасным организатором и уверенной рукой вел всю работу „Цеха”. Его воле и авторитету подчинялись охотно. Мнения его всегда были весомы и обоснованны. Но все это относилось только к формальной стороне дела. Синдик не стеснял тематической свободы каждого из участников. Более того, он старался всех их поддержать в развитии той или иной близкой темы, опытным педагогическим чутьем угадывая индивидуальные пристрастия. Так, Георгий Иванов с антикварной точностью воссоздавал мир аксессуаров прошлого века, рисовал пейзажи, заимствованные из произведений классической западноевропейской живописи („Матросы пристаней Лоррэна, вы собеседники мои”), Георгий Адамович представлял собой лирику неврастенической разочарованности, Ирина Одоевцева специализировалась на писании бойких иронических баллад в духе английской „Озерной школы”, но с современным бытовым содержанием, Сергею Нельдихену была отведена область лирических сентенций, которые произносились автором в несколько высокопарном „библейском стиле”, Константину Вагинову надлежало развивать мотивы античной поэзии александрийского периода, но также с приближением к современности в духе „трагического крушения прежней культуры”, мне же на долю достались мотивы русского деревенского пейзажа и вообще провинциального быта в духе живописи Б. М. Кустодиева.

Разумеется, такое распределение тематики было чисто условным и никак не отменяло, не стесняло собственной лирики и могло считаться только дисциплинирующим учебным приемом, да и сам Гумилев к этому времени нередко отступал от привычных ему экзотических тем.

Вспоминается одно из типичных собраний „Цеха поэтов” на квартире у Гумилева, где произошло „рождение” Ирины Одоевцевой. Но прежде надо сказать о главном действующем лице этой истории.

Среди многочисленных участников литературных кружков (тогда они обычно именовались „студиями”) есть люди, которых можно отнести к внимательным слушателям, усердным посетителям, до поры до времени ничем себя не проявляющим. Такой была и Рада Густав-

на Генике, высокая стройная девушка, очень недурной наружности, носившая в пышной рыжеватой прическе огромный белый бант. Она обращала на себя всеобщее внимание, но держалась достаточно скромно, в жаркие споры не вступала и только изредка отпускала короткое ироническое и тонкое замечание. Позднее, освоясь со всем, происходящим на занятиях, она стала выступать и с собственными стихами, чаще всего шуточного, насмешливого характера. Читала очень задорно, темпераментно, и всем полюбилась бойкостью, непосредственностью своей несомненно талантливой натуры. Отметил ее опыты и руководитель студии при „Доме искусств" Гумилев. Подробнее ознакомившись с ее стихами, он привлек Раду к занятиям в „Цехе". Она стала усердной посетительницей наших собраний и столь же усердной ученицей. Прошло несколько месяцев. И вот в один из таких вечеров, когда было уже прочитано и разобрано немало стихотворений, Н. С. подчеркнуто торжественным тоном объявил во всеуслышание: „На днях я договорился с издательством „Мысль", с директором Вольфсоном, о выпуске трех небольших стихотворных сборников. Совершенно необходимо воспользоваться этой возможностью. Я предложил ему свою африканскую поэму „Мик", у Георгия Иванова подготовлена его „Лампада", и остается еще одна вакансия, которую по всей справедливости надо отдать присутствующей среди нас единственной даме. Рада Густавовна, мы все знаем Ваши баллады и лирические стихи. Мне кажется, Вам уже пора явить их свету. Не правда ли, друзья?" Все дружно выразили свое согласие. «Дело за названием, — продолжал Н. С. — В том, что Вы пишете, много от сказочных традиций, от волшебств, перенесенных на современную почву, и просто различных древних легенд. Мне думается, что в это название должно входить понятие „чуда"». — «Я тоже об этом думала, — ответила Рада. Может быть, это будет „Дворец чуда"? — Нет, это не звучит. Уж лучше тогда „Дворец чудес"». „Но „дворец" — слово несколько подозрительное. Может быть, „Двор чудес"? — предложил Адамович. — Вот именно, „Двор чудес". Это и проще, и ближе к стилю баллад. Итак, с этим покончено. Но вот как быть с именем автора? Рада звучит не по-русски. Вы меня простите, Рада Густавовна, но Ваше благородное остзейское происхождение сейчас было бы не у места. Надо Вам дать русское имя. Послушаем, что нам может предложить уважаемое собрание". Посыпались предложения, десятки женских имен. Остановились на „Ирине". „Прекрасно, — одобрил Гумилев. Но это еще не все. Нужна и другая фамилия. „Генике" звучит, простите, несколько гинекологически. Положимся на волю случая". Он протянул через плечо руку к книжной полке за спиной и, не глядя, вытащил первую попавшуюся книгу. „Русские ночи" Одоевского. Гм... — „Ирина Одоевская". В общем, неплохо. Но был поэт, приятель Лермонтова, Александр Одоевский. Не годится. А с фамилией расставаться жаль. Произведем в ней некоторое изменение: „Ирина Одоевцева". Право, не-

дурно. Вы согласны, Рада Густавовна?" Новая Ирина, разумеется, была согласна. Да и всем такое словосочетание пришлось по душе.

Так появилась на свет Ирина Одоевцева, а вскоре вышел и ее стихотворный сборник „Двор чудес".

Иногда после чтения стихов мы засиживались у гостеприимного хозяина. Как сейчас вижу эту комнату на Преображенской ул. (ныне ул. Радищева) — большую и неуютную. Посередине квадратный стол, против него полка с книгами, с другой стороны широкий и низкий диван, а над ним распластанная на стене шкура леопарда — охотничий трофей неутомимого путешественника. Во всей обстановке чувствуется, что это жилье временное, что хозяин готов каждую минуту сняться с места для дальних путей.

Сидим мы кто на стульях, кто на диване, кто на подоконнике. Н. Ст. предпочитает ходить взад и вперед, попыхивая длинной папиросой, или стоит, прислонясь к притолоке, скрестив руки на груди. И мы уже знаем, что наступил час рассказов о чем-либо, всегда для нас интересном. На этот раз речь идет о первом „Цехе", о временах, для нас, молодежи, ставших уже историей. Вспоминаются разные дружеские эпиграммы и стихотворные шутки, устный фольклор начала десятых годов. Частой мишенью, оказывается, был солидный, серьезный М. Л. Лозинский, в те времена человек состоятельный, ведущий размеренный образ жизни, гостеприимством которого поэты, люди, несколько богемного склада, порою злоупотребляли, особенно в пору безденежья. Но Михаил Леонидович был верным другом поэзии, умел ценить шутку и никогда не обижался. К нему часто являлись запросто, всей гурьбой, не считаясь с временем дня. Однажды ему пришлось разговаривать с неожиданными гостями сквозь дверь ванной комнаты. „Речь пришедших гостей заглушают шумящие краны. Ванну, хозяин, прими, но и гостей принимай!" Это один из экспромтов Осипа Мандельштама, облеченный в форму элегического дистиха. Мандельштам вообще питал большую склонность ко всем видам древнейшей поэзии. На забаву друзьям он из своих экспромтов составил целую „Антологию античной глупости", которая начиналась, как он сам с гордостью говорил, самым коротким стихотворением на русском языке „Осень":

Лезбия, посмотри, фиговых сколько листков!

Тот же автор изощрялся в дружеских кратких посланиях М. Лозинскому на античный лад:

Дивно живет человек! На столе его булки и масло.
Кнопки коснется рукой — сам зажигается свет!
Если такие живут на Четвертой Рождественской люди,
Боги, скажите, молю, кто же живет на Восьмой!

М. Лозинский не остался в долгу и помянул Мандельштама в своем шуточном обзоре петербургского Олимпа, написанном как пародия на

шиллеровский „Кубок" (в переводе Жуковского). В том месте, где перечисляются чудища, живущие на дне моря, есть такие строки:

И Блок ледяной, и уродливый Пяст,
И ужас друзей, Златозуб.

Незадолго до этого О. Мандельштам вставил себе золотую зубную коронку. А „ужасом друзей" назван он потому, что любил занимать без отдачи, и друзья не всегда радовались встрече с ним на улице. Но Осипа нельзя было не любить за всегда несколько высокомерную восторженность, почти детскую наивность, добродушие и несколько комическую, располагающую к себе внешность: щуплая фигура, небольшой рост, гордо откинутая голова и по-петушиному торчащий хохолок над широким, рано полысевшим лбом.

„Антология античной глупости" в конце концов заняла целую тетрадь, и надо только пожалеть, что от нее остались в памяти лишь немногие фрагменты.

Традиция стихотворной шутки продолжала жить и во „Втором Цехе"; этот легковесный жанр литературы имел широкое устное распространение в довольно холодные и голодные дни 1919—1920 гг.

Как-то происходила продовольственная выдача по карточкам сырых яиц в „Доме литераторов". Яйца оказались далеко не свежими, и многие отказывались от них. Но какой-то отставной полковник бывшей царской армии, по фамилии, кажется, Белавенец, ходил с кошелкой вдоль очереди и спрашивал: „Вы не берете яичек? Давайте, я возьму". И тут же возникло следующее незамысловатое произведение:

Полковнику Белавенцу
Каждый дал по яйцу.
Полковник Белавенец
Съел много яец.
Пожалейте Белавенца,
Умеревшего от яйца!

Это было пародией на длинное стихотворение Н. Оцупа, у которого, действительно, встретилась строчка „умеревший офицер". Тот же Н. Оцуп стал мишенью для шуток всегда живого и остроумного К. И. Чуковского. Он расшифровал его фамилию в духе тогдашних учрежденческих сокращений: „Оцуп — Общество Целесообразного Употребления Пищи". Поэт „Цеха" даже в те тугие для всех времена поражал краснощеким здоровьем и вообще обликом полнейшего благополучия.

Но были и шутки, носившие трагикомический оттенок. Так, поэт-переводчик, друг А. А. Блока, Вильгельм Зоргенфрей на некоторое время прославился по всему городу следующим восьмистишием:

Что сегодня, гражданин,
    На обед?

Прикреплялись, гражданин,
Или нет?
— Я сегодня, гражданин,
Плохо спал.
Душу я на керосин
Обменял!

А. А. Блоку очень нравились эти строчки. Я однажды слушал их из его уст. Он и сам в те дни написал шуточное послание к некой Розе Васильевне, толстой даме с одного из городских рынков, прижившейся около издательства „Всемирная литература" в качестве негласного снабженца продовольственными мелочами:

Нет, клянусь, довольно Роза
Истощала кошелек.
. . . .
Ввоза, вывоза, подвоза,
Ни на юг, ни на Восток
В свалку всякого навоза
Превратился городок, —
Где же нынче Совнархоза
Голубой искать цветок,
Роза, Роза ..... и т. д.

Полный текст можно найти во всех посмертных собраниях А. Блока. Второй „Цех поэтов" просуществовал сравнительно недолгое время. Он распался вскоре после того, как А. А. покинул пост председателя „Союза поэтов", а вместе с ним ушла и группа сочувствующих ему членов правления. Уехали за границу Г. Иванов, Г. Адамович, Н. Оцуп, Ир. Одоевцева. Н. Гумилев <...> остался работать во „Всемирной литературе", продолжал вместе с К. И. Чуковским вести занятия с молодыми поэтами-переводчиками в „Студии" издательства. Занятия эти были очень интересны и привлекали немало молодежи. Н. Ст. оказался опытным, умелым и многознающим педагогом. Он строил свои лекции так, что они превращались в живую беседу не только о стихотворном переводе, но и о поэзии вообще. Правда, в основном речь шла о формальной стороне дела. Ему очень хотелось представить творческий процесс как нечто такое, что вполне поддается точному анализу. Он был убежден в том, что любое стихотворение не только можно разложить на составные части, но и найти законы соотношения этих частей. Одна из его теоретических статей так и называется „Анатомия стихотворения". И конечно же, наукообразные термины то и дело сходили с его языка. Если речь шла о переводе, то это были: „эквиритмичность", „эквилинеарность", „смысловой центр"; если о поэзии вообще — „эйдология" (наука о системе образов), „композиция", „глоссолалия" и т. д. В те времена подобные термины были внове, особенно для молодежи, да и само анатомирование стихотворных строк казалось подобием лингвистической алхимии. Но попутно сообщалось немало любопытных и полезных наблюдений над строфи-

кой, над методом рифмовки, над законами звукописи, над основными приемами художественной выразительности. Историю мировой поэзии Н. С., владевший несколькими иностранными языками, знал прекрасно и щедро черпал из нее выразительные и убедительные примеры. Оставалось удивляться тому, что сам он отнюдь не был поэтомалхимиком и создавал не мертвые стихотворные схемы, а стихи, полные жизни и горячего авторского темперамента. Впрочем, он и сам признавался в минуты откровенности: „Конечно, стихотворение можно подвергнуть тщательному химическому анализу, но всегда остается какая-то нерастворимая часть. Она-то и делает стихи поэзией". „Что же это такое — нерастворимая часть?" — „Не знаю, честное слово, не знаю. Спросите у Блока!"

В начале зимы 1920 года Гумилев женился на А. Н. Энгельгардт, миловидной, но очень недалекой девушке, мало интересовавшейся основным делом его жизни. Он был подчеркнуто внимателен к ней, всюду водил ее с собой и боялся только ее неожиданных и действительно иногда ставящих в тупик суждений. „Ты, Аня, лучше помолчи! Когда ты молчишь, ты становишься вдвое красивее". Жил он теперь в „Доме искусств". Здесь ему было суждено стать счастливым отцом. Я как-то постучал к нему в комнату. Он открыл дверь и еще на пороге сказал каким-то особо торжественным голосом: „Поздравь меня. У меня родилась дочь". И добавил: „Я хочу назвать ее Еленой в честь самой красивой женщины на земле, из-за которой греки осаждали Трою".

Поэтическая молодежь по-прежнему посещала его, приносила стихи, и он охотно занимался кропотливым их разбором. А бывало и так, что засиживались допоздна, слушая его неистощимые рассказы. Чаще всего любил он вспоминать о своих африканских путешествиях, об удачных охотах в горах Абиссинии и порою, на канве этих впечатлений, импровизировал заведомо фантастические истории с острыми сюжетными неожиданностями, становясь вдохновенным сказочником, в повествованиях которого причудливо переплетались экзотика географии и истории, правда и явный вымысел. (Далее следует рассказ о Черубине де Габриак, слышанный им и от Н. С. Гумилева, и от М. А. Волошина. — *М. Р.*).

... Возвращаясь к Н. С. Гумилеву, к периоду его жизни в „Доме искусств", хочется вспомнить и о том, что в это время он особенно много работал — писал стихи, вел студийные занятия, подготовлял к изданию новые книги. Вел литературные кружки: в „Институте живого слова", в Пролеткульте и даже в клубе милиции. Весь его день был занят с утра до вечера и притом исключительно делами, относящимися к литературе.

И потому всех обитателей „Дома искусств" так поразила весть о его аресте. Было это в августе 1921 года. Август был вообще тяжелым месяцем. От затянувшейся сердечной болезни умирал в своей кварти-

ре на Офицерской А. А. Блок. Со всех сторон шла к нему помощь лекарствами, едой, но болезнь делала свое дело. 7-го августа его не стало. Много народу проводило его тело на Смоленское кладбище. И вот перед кладбищенской церковью, где шло в это время отпевание, я помню, был в литературной группе разговор о Гумилеве. Уверяли, что А. М. Горький хлопочет о его освобождении, собирается ехать для этого в Москву.

Он, действительно, ездил туда, по его просьбе Ф. Э. Дзержинский звонил в Петроград, но было уже поздно. О смерти Гумилева все узнали из газетного листа, расклеенного на улицах города. В списке расстрелянных по „делу проф. Таганцева" было и его имя. Так и остались загадкой и мера его вины, и сущность этого дела. А время было такое, что никто не мог доискаться точного ответа. Странным было и то, что его литературное имя не претерпело никаких запретов. Свободно продавались его книги, а некоторое время спустя под редакцией Г. Иванова вышел в издательстве „Мысль" сборник „Посмертные стихи".

Но потом это имя кануло в полную безвестность — на целые десятилетия. Если оно и появлялось в печати, то только в литературоведческих работах по общему обзору литературы дооктябрьского периода, да и то мельком, в самых кратких упоминаниях. К тому же встречалось все реже и реже. Только в послевоенное время, в последние годы, появились 6—7 его стихотворений в учебной хрестоматии для педагогических вузов „Литература 10—20-х гг. XX века". Есть намерение и „Библиотеки поэта" включить его стихи в коллективный сборник, посвященный поэзии того же периода.

Надо думать, что придет время, когда можно будет издать избранные произведения Ник. Гумилева, представляющие не только историческую, но и значительную художественную ценность. Имя его должно остаться в ряду высоких достижений русского поэтического слова.

В поэтические сборники, вышедшие при жизни, не вошли некоторые журнальные публикации, сказка „Дитя Аллаха", „Поэма начала", стихотворная пьеса „Дерево превращений", неизданная трагедия „Отравленная туника", ряд стихотворений из рукописи „К синей звезде" и, вероятно, еще что-то, здесь не упомянутое. Еще не произведена поэтическая оценка его трудов, не определено его место в общем развитии русской поэзии, но всем, знающим его книги, уже ясно, что Ник. Гумилев — яркое и значительное явление предреволюционной литературы. Чисто художественная ценность написанного им совершенно бесспорна, а вдохновенная романтика его стихов достойна того, чтобы сохраниться в памяти литературных поколений.

1966 г.

О. Н. ГИЛЬДЕБРАНДТ-АРБЕНИНА

ГУМИЛЕВ

Публикация М. В. Толмачева, примечания Т. Л. Никольской

Дважды мне приходилось слышать повторенное почти дословно полуснисходительное, полупренебрежительное мнение об этих записках; возвращая после прочтения рукопись, мне говорили: „Мемуары очень красивой женщины..." Что же! спору нет, Ольга Николаевна Арбенина была красива вплоть до глубокой старости, молодая же ее красота вызывала к жизни строки Н. Гумилева, О. Мандельштама, М. Кузмина, была запечатлена в работах художников — ее сотоварищей по объединению „13". Вполне естественно поэтому присутствие в мемуарных записях Арбениной упоминаний о ее женских победах, поклонниках и т. п., даваемых, впрочем, вне всякой рисовки, на „уровне факта". Можно принимать или не принимать эту неприкрытую женскость воспоминаний Арбениной, но эта их черта не должна заслонять от нас все же главного свойства: их абсолютной правдивости. Если о чем-то Арбенина пишет с чужих слов, она никогда не забудет об этом упомянуть; если о чем-то она помнит смутно, она так об этом и скажет; если в ее отношениях с Гумилевым возникают паузы, она не стремится, ради „связности" рассказа, заполнить пустоты изложением общеизвестного; она пишет, как вспоминается и что вспоминается.

Но есть еще одна, и весьма существенная, сторона записей Арбениной. Они принадлежат натуре артистической, разносторонне образованной и разносторонне проявившей себя в области художественного творчества. Дочь заслуженного артиста Императорских театров Николая Федоровича Арбенина (настоящая фамилия — Гильдебрандт) и Глафиры Викторовны Пановой, выступавших на подмостках Малого театра в Москве, а затем Александринского театра в Петербурге, О. Н. Арбенина родилась в 1897 г., окончила с золотой медалью одну из лучших петербургских гимназий — Лохвицкой-Скалон. Прежде чем пойти по стопам родителей (отец скончался в 1903 г., и заботы по воспитанию детей целиком легли на плечи матери), Ольга Арбенина учится на Женских педагогических курсах новых языков, входит в среду литературно-художественной молодежи последних предреволюционных лет — В. Чернявского, В. Курдюмова, К. Ляндау, Л. Канегиссера, М. Струве. В это же время она пробует свои силы в области поэзии и посылает свои стихи на суд В. Я. Брюсову, ответившему ей внимательным разбором ее произведений (к сожалению, он до нас не дошел, зато письмо О. Н. Арбениной благополучно сохранилось до наших дней в архиве поэта). Все же обстоятельства побудили Арбенину продолжить путь, начатый ее родителями. В 1919 г. она оканчивает курсы „Акдрамы" при Александринском театре и зачисляется в его труппу. Здесь она играет до 1923 г., после чего некоторое время подвизается еще в ряде театральных коллективов, чтобы затем начать работать как художник-акварелист, живописец, мастер неповторимого колорита, создатель полуреального, полусказочного мира старинных гасиенд, экзотической природы, видений, навеянных Бальзаком и К. Гисом. Высоко оцененное еще в 1930-х годах А. Эфросом, называвшим Арбенину „лебедь белая" (на выставках она участвовала под фамилией Гильдебрандт), искусство художницы вновь

привлекло к себе внимание в последние годы ее жизни (скончалась она в 1980 г.), и надо думать, последнее слово о нем далеко еще не сказано.[1]

Судьба была щедра к О. Н. Арбениной на встречи с замечательными людьми. Она знала А. Ахматову и М. Кузмина, А. и С. Радловых, О. Мандельштама и Г. Иванова, Ф. Сологуба и О. Глебову-Судейкину, В. Маяковского и Б. Пастернака, К. Варламова и В. Мейерхольда, в детстве видела пришедшего с визитом к ее отцу великого французского трагика Ж. Мунэ-Сюлли. Наибольшее же воздействие на то, как сложился ее жизненный путь, оказали встречи О. Арбениной с Н. С. Гумилевым и Ю. И. Юркуном. Фигура Ю. И. Юркуна (1895—1938), друга М. А. Кузмина, литератора, своеобразнейшего графика, в настоящее время полузабыта, хотя как художника его бесспорно ждет запоздалое признание. Когда оно придет, тогда наступит время публикации мемуарных записей О. Н. Арбениной о нем.

Имя Н. С. Гумилева в рекомендациях не нуждается, и в условиях все возрастающего интереса к творчеству и личности прославленного русского поэта значение внешне безыскусных, непритязательных, но полных драгоценных достоверных сведений записок Арбениной о нем трудно переоценить. Они внесут немалые коррективы в устоявшиеся представления о Гумилеве, обогатят его „воображаемый портрет" массой неповторимых деталей, зорко наблюденных тонкой художественной натурой Ольги Арбениной.

Текст публикуется по копии с авторской рукописи, снятой мной в 1978 г. (в настоящее время рукопись находится в ЦГАЛИ СПб).

О. Н. ГИЛЬДЕБРАНДТ-АРБЕНИНА

ГУМИЛЕВ

Я увидела его в первый раз 14 мая 1916 г. Это был вечер В. Брюсова об армянской поэзии — в Тенишевском училище на Моховой. Народу было много; Брюсов читал прекрасные стихи, очень пылкие — „ты сожгла мое сердце, чтоб подвести себе углем брови" [1] — остального я не помню. Меня одну по вечерам не пускали, я часто болела и иногда падала в обморок — даже в ванну! Со мной была моя Лина Ивановна[1a] (которую „мальчики" звали „цербером"). И еще пришел по сговору со мной мой „взрослый" поклонник, поэт Всеволод Курдюмов [2] (у него была жена и даже родился сын).

В антракте, проходя одна по выходу в фойе, я в испуге увидела совершенно дикое выражение восхищения на очень некрасивом лице. Восхищение казалось диким, скорее глупым, и взгляд почти зверским. Этот взгляд принадлежал высокому военному с бритой головой и с Георгием на груди. Это был Гумилев.

Я была очень, очень молода, но по странному совпадению моей

---

[1] Ценный материал собран в кн.: Художники группы „Тринадцать"/ Авт. вступ. ст. и сост. М.А. Немировская. М., 1986. С. 32, 152—156. Пользуюсь случаем исправить искажение, допущенное в цитируемом на с. 154 высказывании художника В. Милашевского об О.Н. Арбениной. Вместо „цветок искусства, как Гис, Марке, Лорансен" должно быть „цветок искусства, как Гис, Мария Лорансен, Hermine David".

судьбы уже пережила и самое печальное в своей жизни — и довольно сильные радости и увлечения, хотя меня крайне строго держали, я много болела и много училась. Он сказал мне потом, что сразу помчался узнавать, кто я такая. „Это сестра Бальмонта". Меня вечно путали с Аней Энгельгардт,[3] хотя она и не была похожа со мной, — более темноволосая, кареглазая, с монгольскими скулами, более яркая и, с моей точки зрения, гораздо более хорошенькая! На Никса Бальмонта,[4] ее брата, я скорее могла походить по краскам — он был рыжий, зеленоглазый, со светло-розовым лицом и с тиком в лице — последнее мне очень нравилось в нем — а он ко мне очень нежно относился, говорил, что я должно быть такая, какой была бы его умершая сестра Ариадна — и ставил в пример своей сестре Ане.* И вот — говорил мне потом Гумилев: — „Я пошел и попросил Николая Константиновича — Представьте меня вашей сестре. — Он познакомил меня с нею... Это была тоже очаровательная девушка, но ведь это же не та".

Мне пришлось опять пройти тем же проходом. Почему одной? Лина Ивановна сидела на месте — но куда девался Курдюмов? и другие знакомые?

Я увидала Аню, и рядом с ней стоял Гумилев, т. е. это я узнала от нее, — она меня остановила, сказав: „Оля, Николай Степанович Гумилев просит меня тебе его представить". Я обалдела! Поэт Гумилев, известный поэт, и Георгиевский кавалер, и путешественник по Африке, и муж Ахматовой... и вдруг так на меня смотрит... Он „слегка" умерил свой взгляд, и я что-то смогла сказать о стихах и поэтах. Аня потом сказала с завистью: „Какая ты умная! А я стою и мямлю, не знаю, что".

Я не могу сказать точно, была ли у меня намеренная уловка, или нет (а он следил за мной), но я одна выбралась опять в фойе, и Гумилев тут же появился и встал передо мной. Он смотрел на меня в упор, и я услыхала его голос (теперь это было бы впечатлением от голоса по радио — в то время как сам человек стоит и молчит), но тогда ведь не было радио, и сказанные слова прозвучали как в воздухе, — „я чувствую, что буду вас очень любить. Я надеюсь, что вы не prude. Приходите завтра к Исаакиевскому собору".

Я ответила в обратном порядке: — „Это мне очень далеко... И все же неловко..." („так скоро" — я не сказала). Но на любовь я могла только улыбнуться.

На просьбу пойти меня проводить я могла только сказать, что я не одна — телефон ему дала — еще он сказал: „Я вчера написал стихи за присланные к нам в лазарет акации Ольге Николаевне Романовой [5] — завтра напишу Ольге Николаевне Арбениной".

---

* Я думаю, Гумилев спрашивал про меня не у Никса, у кого-то другого; я Никса в этот вечер не помню.

Здесь и далее примечания О. Н. Гильдебрандт-Арбениной.

Он был ранен (или контужен) и лежал в лазарете (а не жил у матери), в Царском.

Он, конечно (т. е. я думаю!), пошел проводить Аню.* Как она пошла без брата, не знаю. Она была старше меня, была сестрой милосердия и ходила в форме сестры, которая ей чрезвычайно шла. Что было ясно: она „учуяла" опасность и „бросилась наперерез". У нас с ней были общие поклонники, и, как я сказала, нас часто путали. Брат ее не любил Гумилева как поэта; он был поклонником Кузмина.

И вот Гумилев мне позвонил. Он попросил прийти... но я сказала, что занята (я днем ходила одна, но я обещала Курдюмову** с ним погулять и Гумилеву сказала на следующий день). Вот и началась комедия-путаница!

Пошла я в Летний сад с Курдюмовым (отношения сугубо платонические) — и на крайней скамейке у решетки увидела Гумилева с Аней!..

Мужчины о чем-то поговорили, Аня имела вид смущенный, девический и счастливый, а я собрала все свое нахальство и какой-то актерский талант и переглянулась с Гумилевым как в романах Мопассана.

В назначенный день и час мы встретились — как будто в районе Греческой церкви [6] — было ветрено, холодно, листья распустились, но весна задерживалась,*** — он, с моего согласия, повез меня не на Острова, а в Лавру. Мы прошли через тот ход, где могила Наталии Николаевны и Ланского.[7] Вероятно, хитрый Гумилев придумал эту овеянную ветрами поездку, чтобы уговорить потом поехать с ним в ресторан — согреться. По дороге мы заехали в книжный магазин, где он купил мне „Жемчуга" и написал:

„Оле. Олъ

Отданный во власть ее причуде
Юный маг забыл про все вокруг..."

И поставил какое-то „будущее" число...

В ресторане (в отдельном кабинете, конечно!) я до того бывала только со своим французом-дедушкой и его знакомым французом в

---

* Впрочем, этого я точно не знаю. Где они увидались, не знаю.

** Из стихов Курдюмова:

Славянских девушек и рек
Неторопливая краса,
Ленивый на поле разбег,
Тугие — к морю — паруса...
А девушка берет челнок,
К другому берегу пристанет.
Пойдет искать себе ночлег
Под крепкой кровлею резною...
Чураться надо мне весною
Славянских девушек и рек.

*** Я помню, что я не могла надеть зеленый костюм, и от холода носила синее осеннее пальто и шляпу серую с синим.

Астории и в Европейской, но тут я испугалась... и очень развеселилась. Было сказано все: и любовь на всю жизнь, и развод с Ахматовой, и стихи.* Первые, что он прочел обо мне: „Женский голос в телефоне, Упоительно-несмелый... Сколько сладостных гармоний в этом голосе без тела..." Стихи были довольно длинные, и я их не помню. Очень пылкие и шли crescendo, как в „Самофракийской победе" [8]...

Увы! эти самые стихи он через год „отдал" Елене из Парижа,[9] конец пропал — и он отрубил им хвост.** У „нее" звучало:

Женский голос в телефоне — неожиданный и смелый...

Вообще мы говорили обо всем: и о войне, и об Африке, и о царице, и о Ронсаре,[10] и Дю Белле.***[11] Кажется, мы не упомянули о нашей „неловкой встрече" в Летнем саду — ни об Ане. Надо сказать, очень странную вещь: Аня была бойкая, с загорающимся румянцем, вертлявая; о нас говорили: „Коломбина и Пьеретта", имелось (про меня) мнение, что это Блоковская Коломбина, — я была бледнее, болезненнее, и меня без конца называли принцессой Малэн, Мелисандой, Сольвейг,[12] — и другими нежными „северными девушками".

С первой встречи в ресторане меня „подменили", и у меня вдруг прорвалась бешеная веселость и чуть-ли не вакхичность — и сила — выдерживать натиск.

Гумилев доставил мне радость, отметя нежных северянок, и называл меня Хлоей („с козленком, в золотой пыли"), Розиной (это, верно, за нечаянную, но вовсе не свойственную мне хитрость!) и... Кармен. Это была моя мечта: и Блоковская Кармен, и музыка Бизе, и сама Кармен — и главное — Судьба. Он еще сказал „красный перец". Тут уж моя доля была предопределена!

Но я выдерживала все натиски и безумно боялась. Я знала все „про любовь" из „Суламифи",[15] из „Саламбо",[16] из романов д'Аннунцио.[17] Я ничего не знала реально. Помню, на улице (на какой, не помню!) мы говорили о существующих поэтах, как о „кандидатах".**** „Бальмонт уже стар. Брюсов с бородой. Блок начинает болеть. Кузмин любит мальчиков. Вам остаюсь только я". Я говорила, что очень люблю Блока. Он тоже. Я хотела (по карточке и по стихам) с детства иметь роман с Блоком — но его внешний облик меня расхо-

---

* Из прочитанных им „старых" стихов мне больше всего понравилось „и закаты в небе пылали, как твои кровавые губы...".[13]

** Я прочла их в 1918 г. — в сб. „Костер"... А насчет альбома Елены он рассказал позже, в 20-м. Я, конечно, не унижалась спрашивать причины. Он сам довольно много рассказал.

*** Он, враг немцев, как-то хорошо относился к кронпринцу.[14] Как и я. Вероятно, у кронпринца, как у Гумилева, была какая-то легкая дегенерация.

**** Вероятно, я имела в виду французскую традицию „королей поэтов".

лодил. (Этого я не сказала). „Я чувствую себя по отношению к Блоку, как герцог Лотарингии к королю Франции".*[18] „Но я бы предпочла быть королевой французской".

Я помню, что проявила зверство, спросив: „Сколько немцев вы убьете в мою честь?". — Ведь я мечтала о проливах, и патриотизм был у нас одного толка.

Мы встретились еще раз, и тут было еще труднее выдерживать штурм.

Он говорил, что надо завести „альбом Оли" и туда вписывать все стихи. Увы!... Это было последнее мое свидание с Гумилевым в ту весну. Он начитал мне бездну стихов, и старых, и новых, — и вся эта бурность, которая меня заколдовала, через год перешла в другой альбом — Елены — в Париже. Меня наказали — и мне нельзя было увидеть его перед его отъездом в Массандру, — ни получать от него писем. И потом — пришла Аня, и мы „повыведывали" друг у друга свои новости. Она перешла в мою шкуру, побледнела и стала говорить тише и смиреннее. Мне кажется, у нее уже все случилось. И теперь еще мне непонятно, почему я хохотала, как в исступлении, и меня выбрасывало с кровати по ночам, как будто шло какое-то колдовство?!

И вот я написала „злое", горделивое письмо — он потом мне сказал, что сжег его в Вогезах [20](?).

Как, такая хорошенькая девушка, сумевшая принять образ „Иерусалима Пилигримов",[21] не утишила его бешенства?

У кого я попрошу совета,
Как до легкой осени дожить,
Чтобы это огненное лето
Не могло меня испепелить...[22]
(Откуда это?)

Я не хочу вспоминать обрывки стихов из „Синей звезды", — он отдал их другой... через год.

А вот это скорее об Ане... „подошла девической походкой, Посмотрела на меня любовь. Отравила взглядом и дыханьем... и ушла — в белый май с его очарованьем"...[23]

Лето (у него, в Массандре, у меня — на даче) кончилось. Осенью я была очень занята, и как-то (даже не помню, как) меня попросили

---

* Когда я стояла в роли пажа на сцене Михайловского театра, в пьесе „Генрих III и его двор",[19] в лиловом трико, и слыхала имя Гиза, герцога Лотарингского, я вспоминала... И даже пожалела, когда меня „повысили", и уже в качестве пажа короля (в белом с голубым) становилась первой от публики из девочек за троном короля.

прийти по просьбе Гумилева послушать „Гондлу" и летние стихи.* Я не пошла. Вероятно, ошибка. Я не повидалась с ним перед заграницей. И перед войной. Ведь он еще воевал. Я предоставила Ане и проводы, и переписку.

Я много думала о Гумилеве, считала себя внутренне с ним связанной, но не делала ничего, чтобы с ним связаться в жизни. Я забыла написать, что в „ту весну" пришлось говорить много о Гумилеве с Мишей Долиновым.[24] Хотя Гумилев не одобрял Мишу (в статье из „Аполлона"),[25] тот его обожал, рассказывал, как он в „Бродячей собаке" среди общего гама и скандалов стоит с надменным видом и презрительной улыбкой, не реагируя ни на что. Миша не без гордости говорил, что Гумилев слегка ухажнул за Верой Алперс, его женой.

А я... кончая вечер, у меня вырвалось имя Гумилева. И моя московская бабушка, гостившая у нас, говорила: „Ну вот, уж и до Гумилева дошло! Пойду-ка я спать".

Я пишу о себе, но ведь я его не видела столько лет и могу говорить только в прошлом (по его рассказам в 1920 г.) и о том, — позже — что было при мне в этом 1920 г.

А со мной случилось вот что. Весной 1917 г. шел „Маскарад",[27] я встречалась с друзьями Гумилева и слушала о нем всякие россказни, и моя „магическая" связь с ним не прекращалась! Эта „революционная" весна вспоминается мне тоже счастливым временем. Никогда я не имела такого „массового" успеха.** И было счастье другого рода: я потом читала Гумилеву свои стихи о черноглазом мальчике, за которого я выйти замуж не хотела, — это было изменчивое существо моих лет, но этот мальчик — и „все остальные"... „номера" — все это было не то, как потом было представлено в дурных слухах обо мне, я не могу

---

*

В дали, от зноя помертвелой,
Себе и солнцу буйно рада,
О самой нежной, о самой белой
Звенит немолчная цикада...
Увижу ль пены прибрежной
Серебряное полыханье,
О самой милой, о самой нежной
Поет мое воспоминанье..[26]

(Он сказал в 1920 г. на лестнице, при Ане, что эти стихи обо мне).

** Я со смехом вспоминаю теперь, как ходила окруженная своими кавалерами! Вся панель Невского была запружена. Похоже, как в кинокартине „Сестра его дворецкого"[28] с Диной Дурбин, т. е. человек 11—12. И ведь каждому надо было что-то сказать!

Но веселые воспоминания сменились образом голубого Пьеро из „Маскарада" (худеньким черноволосым мальчиком в жизни), о котором можно сказать стихами Гумилева „в черных глазах томленье, как у восточных пленниц...".[29]

сказать, что все было вызвано моей тоской, может быть, даже без этой тоски было бы еще веселее — и еще нежнее.

Лето я жила на даче, а тут разыгрывались „страшные" события революции. Надвигался голод. В театры ринулась „масса", и был страх, что в атласных ложах заведутся насекомые.

А потом был вечер Маяковского.[30] Я не помню, в каком зале. Не помню, какого числа и месяца. Пьеса Маяковского. Выступал Мейерхольд. Много народу. Я помню восторженную Анну Радлову,[31] в экстазе говорившую про пьесу... и как будто „новые времена". Я со своей „интуицией" почувствовала, что опустился какой-то занавес (позже говорилось „железный" занавес), и все погрузилось в противный серый полумрак. Погас волшебный Мейерхольд, потускнел свет, я не умерла — я „полуумерла", и все события сразу предстали в другом свете — и люди, и желания, и чувства, в ту минуту и надолго, надолго вперед. Конечно, жизнь продолжалась, и было все будто по-прежнему, и случались „хорошие" события и интересные встречи, но даже горе (не только счастье) потеряло свою остроту.

Настал другой век.

Аня

Аня была старше меня, училась скверно, была шумная, танцевала, как будто полотер, волосы выбивались. По временам была очень хорошенькой, с слегка монгольскими глазами и скулами. Ходили слухи, что она, как и Никс, дочь Бальмонта и ее мать, Лариса Михайловна,[32] развелась с Бальмонтом и вышла за Энгельгардта, захватив детей. Но моя мама знала ее бабушку, тоже Анну Николаевну (в женском благотворительном обществе) и говорила, что она — вылитая бабушка лицом. Никс носил фамилию Бальмонта, а в университете его называли „Дорианом Греем".[33]

Я бы, наверное, не сошлась близко с Аней, если б не мои (и ее) литературные вкусы. Когда же я познакомилась с Никсом, то еще больше подружилась с Аней.

Когда она стала сестрой, я иногда бывала в лазарете, где она работала; помню, какой-то ее подопечный в меня влюбился и писал очень смешные письма. Звали его Адриан.

Я была ужасно занята, много училась и болела. У меня были только „проблески" жизни...

Аня приходила с ворохом событий. Я вспоминаю ее „каскад" разговора.

„Как? ты уже не любишь Вайю?* (это Бальмонт). Тебе теперь нравится Игорь Северянин? — Да, я была в студии (Мейерхольда).[34] Там так интересно! Почему тебя не пускают? Столько народа! Знаешь,

* Вайю (полинезийское „ветер") — прозвище К. Д. Бальмонта.

Жирмунский вставал на колени и сделал мне предложение. Что он думает? Разве он настоящий поэт?.. Я, конечно, отказала. И потом меня называли принцесса Малэн. А. .. (не помню, кто) сказал, что это не я, а ты — принцесса Малэн.

Никс был в гостях у Паллады.[35] И еще какая-то Клеомена.* Никс бывает у Пастухова,**[36] и есть какие-то стихи про него:

Жил на свете мальчик — Никсик,
У него был ротик алый.
К Пастухову на журфиксы
Мама Никса не пускала.

Но это было раньше, теперь он ходит. А Лева [37] тебе читал стихи?" — „Да". — „Красивые?" — „По-моему, да". — „Как он прочел?"

— Я падаю лозой надрубленной,
Надрубленной серпом искусственным,
Я не любим возлюбленной,
Но не хочу казаться грустным...

(Если бы Лева был настойчивым, я лично его бы полюбила. Боже сохрани, сказать Ане!). — „Знаешь — на самом деле лучше:

Я пáдаю стеблем надрубленным...
Я не любим моим возлюбленным,
Но не хочу казаться грустным..."

— „Да, так интереснее". — „У Вайю будет вечер. Ты пойдешь? У него и от этой жены дочь. Мирра — Саломея".[38]

— „Никс говорит, что ты похожа на такую травку... Знаешь, не цветок, а такая травка колеблется. Тебе это нравится? А что твоя Шалонская?"

(Шалонская, Кэт,*** „Ding an Sich",[39] обложка „Vogue'a",[40] с моей точки зрения того года, нечто аналогичное Венере Милосской или Джиоконде — черные волосы, серо-голубые глаза, высокая; модная короткая юбка, меховой жакет — и громадный бант за зачесанными гладко за уши волосами; челка (реденькая). Когда у меня случилась беда — начатки туберкулеза и печальная история с В. Чернявским [41] — первая (ничего не зная) меня взбадривала, и я смотрела на нее почти как на мужчину (конечно, без греха!), такая она была „самостоятельная". А ее бант (в жизни все связано!) был „свистнут" Радой Одоевцевой.[42] Бант, вошедший в литературу, — Раде бы не придумать! — но Кэт вряд ли была бы особенно довольной быть эталоном очарования среди писаталей. Девушка из военной семьи, родом из Ростова-на-Дону, братья — офицеры Феликс и Александр, богатая и

---

* Вероятно, сестра Саломея.
** Молодой человек из очень богатой купеческой семьи; потом женился.
*** Познакомилась с ней на английских курсах.

нарядная. Я Раду тогда не знала (и не замечала). Не заметить Кэт было невозможно. И потом она была одним из главных персонажей моей жизни в „догумилевский" период. А после я ее больше не видела. Я думаю, ей бы очень подошло стать женой американского миллионера или английского адмирала.

...От Ани я услыхала впервые о Юре.[43] Она говорила — „фамилия не то Юренев, не то Юрковский".

В очень „ранний" момент нашей довоенной жизни, в один из счастливых часов, когда я вызвала и выслушала восхищение и всякие слова от В. Чернявского, который считал меня „неземной", Аня, которой он нравился, приревновала и даже заплакала. Это было на улице, и Никс шепнул мне: „Какая вы злая". Мы шли с лекции Мережковского. Мы с В. Чернявским сбежали во время лекции куда-то на лестницу! Лина Ивановна была в ужасе, все волновались, где я. Потом был только разговор. В. Чернявский ко мне остыл после моей болезни, и Аня опять стала его заманивать. но это все было „разговорами". Ведь у меня был почти младенческий возраст. Я все это вспомнила, потому что это имеет отношение к Гумилеву. О Гумилеве говорилось немного. Больше всего говорилось о Блоке, Кузмине, Ахматовой. (Среди друзей и знакомых Никса и Ани). Было известно, что Гумилев воюет. Я знала его сборник „Чужое небо",* и мне нравились „Конквистадоры" и некоторые стихи. Но если б он не обратил на меня внимание, Аня не ринулась бы... на все, чтобы только помешать мне. Но главное то, что мы обе, как звери, одновременно поменяли окраску! В меня будто впрыснули кровь и здоровье, а Аня сразу побледнела и прикинулась тихой и нежной девушкой. В некоторые моменты Аня была похожа на Леонардовского Ангела из Парижского „Св. Семейства".**

Гумилев вернулся в Россию в 1918 г. Судьба играет человеком! Я фаталистка, и вот раз в жизни я „выступила" сама, проявила активность. Этого не надо было делать!

Весна 1918 г. На афишах вечер поэзии,[44] Блок — и даже не помню, был ли Гумилев или нет, — но я знала, что он будет. Я выглядела прекрасно (для себя — лучше нельзя). У меня была красивая большая коричневая шляпа с черной смородиной, очень естественной. Единст-

* Сборник „Чужое небо" был у меня дома — собственность В. Чернявского (после я вернула ему). Он играл „Дон Жуана" в домашнем спектакле. — Там были автографы: Никса, Левы Канегиссера и других. Меня „тогда" мама в дом Канегиссеров не пускала!

** Совершенно случайно на Ленфильме мне одна знакомая принесла письмо (водяные знаки?), сказав, что это письмо Ахматовой к Гумилеву. Я в изумлении увидела знакомый почерк! Подпись „Анна", письмо на „ты", тон — Мадонны. Кроткий-кроткий. Она уговаривала его не возвращаться в СССР, радовалась, что он собирает коллекцию икон (?). Из знакомых было мало напоминаний. Жизнь свою изображала очень печальной. Это был конец 1917 г. (или?..). „Надо бы мне говорить о тебе на языке Серафимов".[45]

венный раз в жизни — Гумилев был совершенно равнодушен. Нехотя ответил на мой вопрос об Ане, побежал знакомить меня с Блоком — я уже говорила, что пережила все вполсилы — кажется, он уже был „обручен" с Аней, или как это называлось тогда, но, главное, недалеко от него вертелась какая-то темноволосая невысокая девица — довольно миленькая — его очередной „забег", он у таких „легких" девиц потом даже имени не помнил, — но тогда (он сказал мне в 1920-м) ему надобно торопиться!

Я играла летом в Павловске, увозя громадные букеты сирени из сада милого и умного Саши Зива.* Я относилась с какой-то мертвенностью и к Гумилеву, и даже к себе.

Уже к исходу лета (или в середине?) Аня просила меня прийти к ней — она уже была замужем за Гумилевым, даже приглашения (или оповещения) о свадьбе были отпечатаны по всем правилам, и она уговаривала: они оба так хотят, чтобы я пришла, — если бы я не пошла, она бы вообразила, что я ревную, а этого я не хотела показать, да, говоря правду, я была спокойна — шпоры не позванивали, шпага не ударялась о плиты, и нельзя было дотронуться до „святого брелка" — Георгия — на его груди. Он был в штатском, по-прежнему бритоголовый, с насмешливой маской на своем обжигающе-некрасивом лице. Тот — и не тот. Главное — время было другое! Проклятое время!

Я пошла. Они жили тогда на квартире С. Маковского.[46]

Помню длинную, большую комнату. Были ли картины, книги? Я не помню.** Какой-то нарядный полумрак. Полукруглый диван, на котором мы сидели. Что ели, пили — не помню. А разговор? Он нес, скорее, какую-то чепуху. Слегка подиздевывался над моими королями, и герцогами, и индийскими раджами. Помню, высказал мысль, что на свете настоящих мужчин и нет, — только он, Лозинский (!!) [47] и... Честертон.

И — обо мне — впервые всплыл образ валькирии. Почему? — Мы тогда (в мае) не говорили о валькириях.*** Он сравнил меня с борющейся и отбивающейся валькирией, а Аню — с едущей за спиной своего повелителя кроткой восточной женщиной. Эти разговоры при жене казались мне шокирующими, несмотря на слегка иронический тон Гумилева. А я? Мне надо было встать и уйти, но меня как будто

---

* Саша был первый „коллекционер" из моих знакомых. Он подарил мне рисунок Ю. Анненкова с какой-то выставки. Кажется, это была иллюстрация к „Дурной компании" Юркуна, довольно рискованная. Она у меня пропала. Я его много лет не видала. Он был убит на войне.

** Как будто, стоял какой-то мольберт с картиной.

*** Среди моих увлечений (с детства) были балет — Греция — Грузия — русалки и (чтоб не ударяться слишком в стороны) Вагнер. Меня возили на „Нибелунгов". Я потом делала доклад по германской мифологии в гимназии (хвалили!!!). Я не без грусти потом думала о себе и Ане, что она, как Гудруна, отвела Зигфрида от Брунгильды. Никогда я об этом не сказала ни ей, ни ему. Никому.

парализовали. Гадали на Библии. „Она войдет в твою палатку, Авраам...” И что-то о магии. О черной? Я не соображала от неловкости.

Мы так засиделись, что пришлось „разойтись” и лечь спать. Аня уговаривала меня остаться. Опять — неловко отказаться, будто я боюсь. Комнатка с двумя почти детскими кроватями, беленькая, уютная, — верно детей Маковского. Аня устроила меня на одной (расположение помню) и удрала прощаться со своим супругом. Вернулась со смехом. „Слушай! Коля с ума сошел! Он говорит: приведи ко мне Олю!”. — Я помертвела.

Я не знаю, как я вытерпела выждать, пока она заснет, и выбралась из незнакомой квартиры, которая теперь казалась мне пещерой людоеда.

Я теперь играла в других местах и Сашу с букетами сирени передала другой девушке: за мной ходил другой человек, В.,* с слегка косящими, как у Гумилева, глазами! Он был старше, выше ростом и гораздо красивей. Это-то конечно. У него были и жена, и взрослые дети, и даже хорошенькая девушка. Он меня пожурил, что я пошла к Гумилеву (что-то я ему рассказывала). Он ужасно меня баловал и возился со мной. У меня было чувство, что это не моя жизнь. Мне было с ним легко и даже мило. Но без особой причины я с ним рассталась. Он меня возненавидел.

В театре было неплохо, хотя никто из режиссеров не достигал уровня Мейерхольда; товарищи по школе меня любили, играла я много и даже зарабатывала больше, чем потом, будучи актрисой. Заработки за роли „со словами” были порядочные. А я играла цветочницу в Александринке (в пьесе Гнедича „Декабрист”) [48] и в Михайловском лебедя Аоди в пьесе „Рыцарь Ланваль”.[49] Я дружила с актерами, с Вивьеном, А. Зилоти и особенно с Игорем Калугиным.[50] Но все это не заполняло души, как говорится. О Гумилеве я ничего не знала и знать не хотела.

Когда настала осень, очень теплая и мокрая, я была настолько подавлена, что думала, кажется, только о смерти.

В какой-то вечер услыхала такое предложение от Яши (друг Саши), мой вроде как паж, хотя он был влюблен в мою подругу, красивую Аню Петрову: „Пойдите записываться в Академию художеств (?..) Там сегодня заседание.** Вам не будет скучно. Козлинский [52] в вас влюбится. Он вас развлечет”. — „Козлинский? Что это?”. — Я не рисовала, знала (и любила) художников из „Мира искусства”, Сомова,[53] Судейкина.[54] А это были художники „полукубисты”, о которых

---

* Актер.

** В Академии художеств было собрание. Там „принимали” Лебедев,[51] как будто Левин... Не помню, ведь Академия „перестраивалась”.

писал Пунин[55] в „Аполлоне". Я вовсе не собиралась рисовать! Когда я уходила (с Яшей), нас нагнал незнакомый Козлинский* — высокий, стройный, с какой-то богемной аристократичностью, слегка картавый, Яша исчез, как бес в ночи, только сойдя с лестницы Академии. И вот мы шли через мост (будто лейтенанта Шмидта), разговорились немедленно, и, еще не перейдя моста, я получила от Козлинского самое „законное" предложение! Это было неожиданно — и весело. Несколько месяцев мы встречались почти ежедневно. Он прибегал в театр, мы ходили в балет, в гости, в какие-то столовые, я подружилась с художниками (Левин, Пуни,[56] Богуславская,[57] Сарра и В. В. Лебедев);[58] помню, в балете, в фойе, ко мне приставал Тырса [59] — голос Козлинского: „Не подбирайся, Николай Андреич, это моя девочка!". Меня это не обижало. В другой раз — будто подвиг Геркулеса (хотя я была тогда легкая, но, все же, в пальто), было мокро — Козлинский взял меня на руки и понес до угла Невского и Садовой, где оказался извозчик. А двинулись мы из какого-то погребка недалеко от Академии. Я не помню, как и почему мы расстались, — кажется, он уезжал в Москву — во время наших встреч он был в периоде развода и вел себя со мной по-джентельменски.** Он любил играть в карты и был очень азартен. Меня, как ни смешно, укладывали в какой-то комнате. Пить я пила (первые опыты), никогда не пьянела, карты меня не интересовали. Новые знакомые + театр, и актеры, и ученики школы, будто занавесом, задернули историю с Гумилевым.

Я не знаю, когда у Ани родилась дочка, Лена. Вернее, точно не знаю. Шли его пьесы (короткие). Он стал преподавать в какой-то официальной студии. Я прочла об этом потом у Одоевцевой. Я гнала из памяти его фамилию. Я видалась с Всеволодом Курдюмовым, и он мне еще часто писал.*** Время было страшное, голодное. Главное, холодное. На улицах иногда лежали мертвые лошади. Бывший мой „обидчик" В. Чернявский пытался мне что-то объяснить — мне это бы-

* Козлинский потом неоднократно появлялся в моей жизни и от Гумилева и от Юры получил „патент на благородство". Да, в этом деятельном и вполне деловом человеке были какие-то рыцарские качества. Он был талантлив, мог, что хотел, но, к сожалению, ограничил свои возможности, работая „за деньги". Он был сын помещика и генерала, до Академии художеств учился в кадетском корпусе. Привык к хорошей жизни и работал крайне легко. Жаль, что не сделал большего при его возможностях.

** Я думаю, не будь Козлинского, я бы гораздо трагичней перенесла слухи о судьбе Левы Канегиссера [60] (пытки, смерть), среди „заложников" был и Юра, моя мама волновалась, что могут взять меня... Вероятно, мой телефон не был записан в телефонной книжке Левы. Хотя, к концу 18-го г. мамы в Ленинграде не было, поэтому я так „вольно" бегала с Козлинским.

*** Все письма и В. Чернявского, и Курдюмова пропали.

ло неприятно.* Даже появился поклонник из бывших друзей Кузмина — совершенно безумный!** Больше всего в тот год волновали пайки и кража этих пайков. Ведущие актрисы Александринского театра бегали в какие-то учреждения за реквизированными меховыми шубами. Конечно, я завидовала шубам, но пойти на подобную гадость я никогда не смогла бы, хотя меня, вероятно, „пристегнули" бы к этим набегам, а главное, „там" выдали бы мне шубку. Я людям из „органов" почему-то нравилась.*** (А что о „краже" — то имеющие отношение к посылкам (АРА)ы,[61] не выдавали *ничего хорошего* в школу, а брали себе). В 1920 г. благодаря халтурам у меня было... 7 пайков. Рекорд! Больше было как будто только у Корчагиной-Александровской.[62] Роли меня мало волновали. Репертуар был средне-интересный. Были неприятности, но в общем меня любили в театре. Актеры, а также техперсонал. Горничные, парикмахеры. Мне давали самые лучшие парики — даже золотые волосы Изольды из „Шута Тантриса".[63]

Начался 1920 год. Январские морозы. Шел „Маскарад".**** В одном из антрактов ко мне кто-то пришел и попросил выйти... к Гумилеву. Гумилев никакого отношения к театру не имел! Я ничего не понимала! Я о нем не думала! Но что делать? Я подобрала свой длинный-длинный палевого цвета шлейф (платье было белое, с огромным вырезом), на голове колыхались белые страусовые перья — костюм райский! — и пошла. Он стоял на сцене. Не помню ничего, что он объяснял. Кажется, пришел говорить с режиссером насчет „Отравленной туники". Сказал, что надо поговорить со мной. Попросил выйти к нему, когда разденусь. Я согласилась. Пришлось снять наряд прекрасной леди и надеть мое скромное зимнее пальто. Мы пошли „своей" дорогой, т. е. „моя" дорога домой была теперь и „его" дорога — он жил

---

* Из стихов В. Чернявского помню только две строчки (я решила, что он, как человек, подражал Ставрогину):

> Мой легкий свет, летящий в метеоре,
> Ты камнем ляжешь на моей заре...

Этот подарил мне книгу стихов Кузмина с надписью, в красном переплете. Она пропала.

** Сергей Сергеевич Поздняков.[64] Помню смешной выкрик Анны Радловой об этом человеке (я случайно услыхала): „Как такой умный человек, как С.С., гоняется за хвостом такой дуры?..". (Конечно, не в Александринке, а в другом театре, где я играла по „совместительству", — 1919 г.).

*** Еще одна моя невольная победа: бедный Иван Павлович Беюл, который писал мне смешные письма: „My dear! Сравнивать вас с вашими подружками, это все равно, что сравнивать бриллиант со стекляшками". Он, бедный, заболел и умер. Я хотела пойти на похороны, но его сестра остановила меня, сказав, что он звал меня в предсмертном бреду и родителям неприятно будет меня видеть. Вот чего я не могла предположить! Даже флирта не было!

**** Я выступала (будучи в школе) в сценах маскарада (2-я картина), а потом на балу (8-я картина) в „барышнях", но тут мне дали на балу заменить Данилову[65] в виде жены английского посла. На высоких каблуках: Данилова была высокая.

на Преображенской.[66] Что он говорил, не помню. Аня была отослана в Бежецк.[67] Ему надо было прочесть мне новые стихи. „Заблудившийся трамвай". Неужели это переливало через край? Я была, как мертвая, и шла, как овца на заклание. Я говорю сейчас и помню, что у меня не было ни тени кокетства или лукавства. Уговорить зайти к нему домой, с клятвами, что все будет спокойно, было просто. Я „уговорилась". В его чтении „Трамвая", однако, опять вкралась ложь. Он прочел: „Оленька, я никогда не думал..." (я не поверила).* Стихи меня поразили как очень новые, но меня шокировало слово „вымя" — разве такое слово можно пускать в стихи?...

Были и другие стихи и слова. Я не помню. Но когда все было кончено, он сказал страшное: „Я отвечу за это кровью". Он прибавил печально (и вот это было гораздо важнее): „но я люблю все еще больше".**

Я не помню, почему я стала опять „бегать" от Гумилева. Не помню, как он меня выследил и вернул.

„Что же сон? Жестокая ты или Нежная и моя?"

Стихи Ахматовой о нем:

Все равно, что ты наглый и злой...
Все равно, что ты любишь других...[68]

Наглый? Боже сохрани! Никогда!
Злой? В те месяцы 20-го года? Никогда! Никогда!
Как будто капля ртути покатилась по своему руслу...

Счастья в моем понимании „Sturm und Drang'a",[69] когда все движется и переплескивается через край, быть не могло. Оно было где-то за рубежом нашей жизни, нашей родины. Лицо Гумилева, которое я теперь видела, было (для меня) добрым, милым, походило, скорее, на лицо отца, который смотрит на свою выросшую дочку. Иногда слегка насмешливым*** Скорее — к себе. Очень редко — раз или два — оно каменело. Мне нравилось его ироническое и надменное выражение „на сторону".

---

* Стиль „Трамвая" не допускал „Оленьки". Потом меня называли „Олечкой". Потом он признался, что... Корней Чуковский советовал „Машеньку", как 18-й век! Я сразу поняла, что в „Трамвае" было что-то от истории Гринева и „капитанской дочки".

** Неужели он мог свое поведение этих лет называть *„любовью"*? Все это было тяжело. Я люблю северную весну с ее медленными переходами. Но ведь главное человеческая судьба, а не наша воля. Мне хотелось верить, хотя казалось неправдоподобно. А еще, будто это все и не реально.

*** Говорили, что когда в трамвае Мовшензон[70] обратился к незнакомому с ним Гумилеву с каким-то вопросом: „Николай Степанович". — Гумилев сказал кондуктору: „Объясните гражданину то, о чем он спрашивает". Я была потом в хороших отношениях с Мовшензоном. (Как будто его не унизила реплика Гумилева).

Мы много говорили... но, главное, о любви.* Если представить себе картину, изображающую море, — то это большое пространство, залитое синей краской, и в нем рассыпанные маленькие рисунки кораблей и лодок, — то вот так мне приходится „выскабливать" из этого моря разговоры о литературе, о других людях, о событиях дня. Так было с ним, и то же было и с другими людьми, потом. Очень стыдно, но мне этот разговор никогда не надоедал.**

Мы много ходили.

Он велел мне креститься на церковь Козьмы и Демьяна на б. Кирочной.[71] В моем детстве я видела как-то в садике у этой церкви расцветший цветок красно-розового шиповника. Еще там был памятник — будто птица?.. Теперь церкви этой нет. Другая церковь была близко от его улицы, на Бассейной,[72] здание существует, но без церкви.

Помню, весна двигалась быстро, рано стало зеленеть. Он сказал мне: „Вот видите, Юг вас услышал и идет вам навстречу".***

Ему еще нравился Данте Габриэле Россетти [73] (с его ранних лет).

Я знала все его критические статьи из „Аполлона"**** Я спрашивала его мнения, не изменились ли с годами?

Он часто говорил о Чуковском как об интересном собеседнике.

Помню смешное: „Мне достаточно вас одной для моего счастья. Если бы мы были в Абиссинии, я бы только хотел еще К. Чуковского — для разговора".***** Рассказал, что, когда он был в Англии,[74] встречался там с К. Набоковым.[75] Тот вспоминал: в России у меня было только два друга — К. И. Чуковский и покойный Н. Ф. Арбенин.[76] — „У Арбенина хорошенькая дочка". — Набоков, равнодушно: „Да, какие-то дети были". К. Набоков занимал тогда какой-то пост в Лондоне (он — дядя писателя Набокова).

Его любимая героиня Шекспира — Порция. Он восхищался ее скромностью. (Странно, конечно, все мы хотим быть не тем, что нам дано! Могущественная красавица Порция выбирает Бассанио [77] за его красоту. Больше ничем особенно Бассанио не примечателен). Другая его любимица — Дездемона.******

---

* Моя любовь к тебе не лебедь белый,[71a]
У лебедей змеиные головки;
Не серна гор она — у серны,
Как у дьявола, раздвоены копыта...

** Я только должна сказать, что ни он, ни я никогда не говорили выспренным или сентиментальным языком. Говорили просто, а потом вдруг переходило в другое.

*** На аллее около Инженерного замка теперь каштановая аллея.

**** Статьи в „Аполлоне" очень светские, в них есть что-то английское — они мне всегда нравились и казались абсолютом оценок! Даже лучше, тоже прелестных, критик Кузмина.

***** А кто бы готовил?

****** Если бы я пела, я на сцене предпочла бы роль Дездемоны Джульетте. В ее любви к Мавру есть какой-то бред. Джульетта более обыкновенная девочка. Но неужели он хотел быть глупым красавцем, в которого влюбляется умная красавица?

У него было благоговейное отношение к Гёте. Я тоже любила Гёте, как совсем „своего". Первые стихи, которые я помню (лет 3-х) — „Kennst du das Land...".[78] Я даже свое что-то присочиняла, об Италии... Еще в детстве.

Но еще больше (уже с детства) меня пленяла Греция. Мы говорили о Греции. Илиада, мифология. Больше всего хотелось в Грецию:

И мы станем одни вдвоем
В этот тихий вечерний час,
И богиня с длинным копьем
Повенчает, для Славы, нас.*[79]

У него была верная любовь к Абиссинии, а из новых невиданных краев ему очень хотелось побывать на Яве. Привлекал яванский театр теней. В детстве ему нравились книги путешествий и рыцарские эпохи, а также 17-й в. Любил он и Майн Рида.**

Разговор о возрасте. Он считал, что каждый человек имеет свой, коренной и иногда вечный, возраст.

Так, у Ахматовой был возраст 15, перешедший в 30.

У Ани — 9 лет. У меня тоже 15, перешедший в 18.

У него самого — 13 лет.

„А Мишеньке (Кузмину) — 3 года! Как он с детским интересом говорит с тетушками о варке и сортах варений!"

Вспоминая детство, все, что у него в стихах. Любимая рыжая собака.

Но надо вспомнить „вокруг" „Заблудившегося трамвая", с которым он явился за мной в театр.

О нем говорилось всегда очень много, как о заядлом Дон Жуане.

Рассказывали о флирте с „рыженькой" поэтессой (Одоевцевой), но фамилии не говорили. Я с конца 1919 г. попала „обедать" в Дом литераторов, на Бассейной.[84] Там кишело сплетнями.

Был вечер поэтов, и много фамилий на афише. Фамилия участницы с именем на „М" (Машенька) была Ватсон.[85] Я взбесилась. На Бассейной меня поймал Гумилев и стал расспрашивать. Он меня не мог

---

* К чему я особенно ревновала, это к стихам к Т.В. Адамович:[80]

Но мне, увы, неведомы слова,
Землетрясенья, громы, водопады,
Чтобы по смерти ты была жива,
Как юноши и девушки Эллады.[81]

** У меня в детстве были самые похожие вкусы с Кузминым — Эберс[82] (у него „Император", у меня „Уарда"), Античность, Ренессанс (15-й в.). У Юры — Шерлок Холмс и Америка. Кино американское с приключениями (актриса Грэс Дармонд).[83]

разыскать. Я пряталась. Я по-идиотски разревелась и закричала: „Уходите к своей Машеньке Ватсон!”* Он ужасно хохотал, помню, говорил: „Я ненавижу сцен ревности, но у вас и это совершенно очаровательно!” — И показал мне вскоре и познакомил с М. В. Ватсон.

Другой случай был „тяжелее”.

Я немного говорила с Гумилевым в театре и в Доме литераторов, но так как мы вечно ходили вместе, а кое с кем из подружек все-таки я кое-что говорила, то (а люди сплетничали со злом, как комары, все вокруг так и вилось) как-то Лена Долинова** передала мне, что служившая с ней на одной работе Мария Ахшарумова похвасталась, что Гумилев читал ей за ужином „Заблудившийся трамвай” и намекал, что это о ней.

Я опять „поговорила” об этом. Вот тут у него окаменело лицо. Лена передала, что Гумилев как бешеный ворвался на их службу и наорал на М. Ахшарумову, а она упала в обморок.

Восторг Лены от такой сенсации!

Я же побежала в мой любимый дом Канегиссеров*** на Саперном. Тут у меня был настоящий припадок с воплями. Loulou**** хохотала: „Как такая хорошенькая девушка рыдает из-за такой обезьяны!” — но Аким Самойлович, отец Левы, старый красавец, взял меня на руки и носил по квартире, чтобы успокоить.

А как я помирилась с Гумилевым? Конечно, очень нежно. Он мне объяснил, что жалеет только о том, что не сможет больше бывать у доктора Ахшарумова, отца „Машеньки”. И умолял не слушать сплетен.

---

* М. В. Ватсон — подруга и, кажется, невеста Надсона. Это была старая, полненькая дама.

Гумилев как-то поспорил с кем-то, кто (может быть, относительно пайков или другой „реальности” поставил на более видное место, как писателя, кого-то. Он же сказал, что переводчик „Дон Кихота” стоит больше, чем очередной писатель из современной жизни.

Мария Валентиновна „отплатила” (об этом споре о ней она не знала) — уже после расстрела Гумилева, набросившись с гневом на К. Чуковского: „Это вы, это вы его погубили!” (верно, были плохие слухи о Чуковском).

На Волковом кладбище могилы Надсона и Марии Валентиновны рядом.

** Сестра М. Долинова.

*** Мой красавец Леонид — даже во сне он являлся мне Ангелом с темными крыльями, будто ограждая от бед.

Он очень хорошо относился к Юре, и это отношение склоняло меня в пользу Юры. Но сам Юра (как пострадавший) не так уж любил Леву, ведь его могли расстрелять „через десятого” в тюрьме. Говорил: „Шарлотта Кордэ”. Великий князь Николай Михайлович восхищался мужеством и геройством Левы. Говорила мне Loulou, сестра Левы. Они все сидели в тюрьме. Но в 20-м г. были уже дома. Лева и его отец были очень красивые, Сергей (брат) — средне, но мать и Loulou красотой не отличались. Это трагический дом (где люди говорили весело и меня все любили).

**** Полное имя — Елизавета.

Кроме спектаклей в театрах были халтуры в разных местах за городом; если я была занята только в первых действиях и халтуры близко, я бежала через Лавру, бегом, как стрела, не глядя по сторонам, чтобы не напасть на привидения или на воров, иногда ездила то в санях, то в других „транспортах", — как-то ехала с нашим директором, актером Аполлонским,[86] который питал ко мне нежные чувства и ехал (морозы), пряча меня в какую-то исполинскую шубу. Он был красавец, но ума среднего. Помню наш неприличный разговор: „Оля, этот Гумилев, что, он вам нравится?" — „Да, Роман Борисович". — „Ну... чем же он вам может нравиться?" — „Он хороший поэт". — „Поэт..., ну, так... а еще что?" — „У него Георгий за храбрость". — „Так... А еще?" — „Он много путешествовал. Был в Африке. Кажется, у него был роман с негритянкой". — „Ну... я не понимаю, что за удовольствие побывать в черном теле...".

Очень странно, я смотрела на Гумилева с первого дня знакомства как на свою полную собственность. Конечно, я фактически исполняла его желания и ничего от него не требовала, но вот сознание было такое, и думаю, что он это понимал. Я равнодушно относилась к поездкам в Бежецк, где была его семья, и смотрела на Аню как на случайность. Очень хорошо относилась к сыну — Леве, — о девочке он почти не говорил и вообще никогда не говорил ни одного слова, которое бы мне не понравилось. Я никогда не заметила ни одного взгляда или интонации, которая бы меня обидела. Что это — особая хитрость или так все получалось? Надо сказать, что у меня был только один способ: при малейшей тени неприятности убегать и прятаться, а ему — меня разыскивать и улещивать. Думаю, что меня, которую не боялась ни одна собака, он как-то „боялся". Но как он мог подействовать на свою жену и других дамочек* — это странно!

Как будто я ревновала больше к стихам, чем к „экскурсам" в сторону! Какие-то девицы писали ему записочки с предложениями романа и даже со стихами (мы очень хохотали).

Я помню, я даже ходила через Литейный мост проводить его к цыганам (были ли там и цыганки? вероятно!).**

Правда, было состояние, что ртуть покатилась по своему руслу, и, может быть, это было счастьем. Он часто говорил мне: „Мое счастье! Как неистощимый мед!"

Из мелочей, помню, я очень рассердилась, что в „Заговоре Фиеско" мне дали играть даму без слов (а я уже числилась актрисой). Я пошла

* И. Одоевцева была всегда со мной очень любезна, он с ней — „никакой".

** Стихи „У цыган"[87] одни из первых в ту зиму, — начало 20-го г.

к нему плакать.* Он смешно сказал: «Ну, стоит ли? Наоборот, скажите им спасибо и что вы довольны. Разве не лучше играть в пьесе Шиллера без слов, чем главную роль в „Поруганном"?».[88]

Помню, он ходил на кухню жарить блинчики (он умел), а я лежала на диване в его кабинете (это тоже к весне) и писала за него рецензии на стихи поэтесс,** кажется, он все подписал без помарок („мужские" я боялась). Помню, как мы смеялись над „Родильным домом" у М. Шкапской![89]

Он серьезно отнесся к моим стихам (я рассказала о своем письме со стихами к Брюсову), говорил, что это очень хорошо, Брюсов редко отвечает на письма, ему ответил, а Ахматовой — нет. Но он сказал, что, если я достигну мастерства „говорить стихами", вряд ли буду иметь такой успех, как Ахматова, — она говорит о чувствах всех решительно женщин, а у меня что-то совсем свое и непонятное.*** Я не понимаю, что во мне могло быть не так, как у всех? Я же не могла сказать ничего философского, но думаю, мы много говорили, что может быть на том свете, — и об Эросе и Психее, и о том, как кончится жизнь, но я думаю, это все говорят. (Ведь все думают о смерти и о „после смерти".)

Когда настало лето, в саду Дома литераторов цвел жасмин. Мы там часто сидели.

Помню шпалеры розовых римских свеч (или иван-чая) где-то на том берегу Невы, за Охтой.

Он оставлял мне записочки о встречах за зеркалом в Доме литераторов.

Помню, как я ходила во „Всемирную"[90] (редко), и он почему-то брал меня за руку, как маленькую.****

Кроме маленьких неизбежных неприятностей, жизнь казалась легкой. Правда, будто в воздухе вокруг меня была какая-то защитная полоса.

---

* Я никогда не „пускала" Гумилева к себе домой. Также в театр, за кулисы, он ко мне не приходил. Я как-то отмежевалась душой от театра и видела в нем „формальную" службу.

** Конечно, не все всегда было так тихо и мирно. Изредка я чего-то хотела и требовала (пустяков), и лицо у него хмурилось. Но всегда „расхмуривалось" (милый!), а я никогда не спускала (мерзавка).

*** Я думаю, ему чуть ли не „экзотикой" казалась моя правдивость. Женщины всегда любят носить маску. Я бы „сумела", конечно, наговорить все, что угодно, но мне это было скучно! Я говорила и то, что не в „моем" стиле.

**** Я думаю, надо было „уберечь" от очень опасного Дон Жуана — интересного, хотя рябого, Тихонова.[91]

Весной 20-го г. Гумилев познакомил меня с Кузминым и Юрой. — На Спасской площади (еще зимний вид города). Потом Юра рассказал (или дал прочитать в дневнике): „Как странно, мне стала нравиться жена Гумилева. Мне она раньше никогда не нравилась". Страннее всего, что такой приметчивый Кузмин не заметил разницы между мной и Аней.

В Доме литераторов я ходила (так глупо!) как султанша, т. е., конечно, я держалась всегда скромно, но было смешно, как „расстилались" Всеволод Рождественский [92] и некоторые другие. Вероятно, многие поэты в душе и в своей компании посмеивались над авторитетом Гумилева, но при нем держались, как вассалы. А я радовалась, как настоящая тщеславная леди Макбет, что со мной ходит такой „мэтр".*

Если я ревновала Гумилева к кому-нибудь, то это предмет моего обожания в детские годы — А. Блок. Гумилев умел найти для его определения как поэта самые „трезвые" слова (в статьях „Аполлона" тоже). Отношения „человеческие" между ними были хорошие и простые. Но он сказал как-то, если бы в Блока стреляли, он бы его заслонил. Меня подобная „вассальность" взорвала. (Конечно, я ничего не сказала).

Помню, Гумилев как-то рассказал со смехом, что две красивые женщины пришли в качестве делегации от поэтов взять на себя „председателя" Союза поэтов (или, как это называлось тогда, не помню)** и стали его целовать. Грушко [93] и Радлова (правда, обе красивые, но обе не во вкусе Гумилева).

Помню юбилей М. А. Кузмина в Доме искусств.[94] Там была торжественная часть, а потом вроде ужина, на котором я была с Гумилевым.

Но когда шли поздравления, чудесно говорил Блок, я прослезилась — так нежно и трогательно говорил Блок: „Два ангела напрасных за спиной" [95] — и поцеловал Кузмина.***

Гумилев был с Кузминым на „ты" и очень любил его стихи, но речь произнес как-то сухо. (Я потом его ругала за это, потому что очень любила Кузмина). Я на этом вечере (или утре) получила удовольствие. Гумилев познакомил меня с Ак. Волынским,[98] известным балетоманом. Помню формулировку (Волынский был довольно пожилой): „Аким Львович, позволь тебя представить Арбениной, Ольге Никола-

---

* Я не была тщеславна за себя — никогда! Но у меня было желание, чтоб мой избранник был „во главе".

** Позже, уже после смерти и Блока, и Гумилева, я в дневнике Блока прочла несколько грустную фразу Блока об этом событии![96] Увы! и спустя годы, у меня было немного злорадное чувство... Гумилев не был способен по характеру — на интриги... но... мне это было скорее приятно. (Безобразно, конечно, веселиться из-за грусти Блока. Но Гумилев был „свое").

*** В мемуарах Милашевского[97] рассказ, как Кузмин странно прыгал перед Блоком! Правда, какое-то странное движение у Кузмина было (я заметила — Милашевского я тогда не знала). Я подумала, что он очень растроган речью Блока или что-то по другому поводу, но вывод Милашевского — „Пушкин и Жуковский" — не имел никакого смысла. Кузмин признавал Блока, но не любил, а тем более не превозносил.

евне". — Волынский: „Вы — балерина?" — „Нет, я в драме". — „В первый раз ошибся".*

Я путаю месяцы. Приблизительно лето 20-го г. Было 2 приезда Ани или один? По-моему, более „раннее" лето — был А. Белый.** Сколько я помню, на его вечере (или утре) (где?) — мы были вдвоем с Гумилевым — Белый (которого я по стихам не любила и не понимала) читал удивительно. Совсем как колдун. Даже необычнее, чем позже Мандельштам. А вот когда он был в гостях у Гумилева, я сидела рядом с Аней за столом в большой столовой (почти никогда там не сидела) и слушала, как Белый разговаривал с Гумилевым. О чем? не помню абсолютно! Мы обе молчали, даже я. Обе с челками и выглядели, наверное, глупо, как Гумилевские одалиски! Аня нисколько не держалась „хозяйкой дома".

Помню (как будто это было позже), Гумилев сказал мне: „Сдадите экзамен на парижанку" (?). Или в этом роде что-то. До чего я фактически была податлива — мне важно было внутреннее сознание своей силы. Аня не меняла ничего — ведь я играла, уезжала за город. Куда-то мы ходили втроем. Куда-то, помню, на Потемкинскую. Потом к Мгебровым.***[100]

Я жила несколько дальше. Гумилев сказал как-то повелительно Ане: „Ничего, добежишь" — и пошел меня проводить до дома. Ничего похожего на „гаремность" не было.

Ее можно было даже пожалеть. Сидеть в Бежецке и скучать!..

Мы бывали у Мгебровых и без Ани. Помню, Гумилев брал на колени сына Мгебровых.[101] О них ходила молва, что они не очень-то чистые, и я потом сказала Гумилеву, как он не боится набраться чего-нибудь от мальчика.**** Но мне казалось трогательным, что он брал его на колени, — как будто вспоминая своего Леву.

---

* Вспомнила, как на Черном море во время качки и всеобщих скандалов я бодро бегала по палубе и заходила в кают-компанию нюхать букет тубероз. Капитан похвалил меня: „Старый морской волк!".

** В дневнике (мемуарах) Одоевцевой — знакомство с Белым у Гумилева. Она, Оцуп и Рождественский (?) читали свои стихи Белому.[99] Одно время, но другой день недели.

*** У Мгебровых я взорвалась. Чекан, Виктория, которая знала Аню давно (Гумилев отошел куда-то, был народ), полюбовалась на нее и сказала: „Ваш муж, наверное, вас на руках носит?" — Аня: „Хи-хи...". Интересно, если б Чекан сказала это при нем, как бы он вывернулся?...

**** Это тот самый мальчик, который был потом убит, и Чекан на его похоронах рыдала артистически: „Мой маленький коммунар!". Этот мальчик похоронен на Марсовом поле, и над его могилой читают лекции пионерам.

———

Чаще всего мы бывали, конечно, в Таврическом саду.
Я всегда мечтала вырваться из России, как из плена.

И в твоей лишь затаенной грусти,
Милая, есть огненный дурман,
Что в проклятом этом захолустье
Словно ветер из далеких стран...

Лето становилось засушливым. Он уезжал на правый берег Невы — дача Чернова, — и я обещала его навестить.

Переехала на пароме (как будто), он встретил меня и снял с пригорка (берег был скалистый), и мы пошли по дороге. У меня было белое легкое платье (материя из американской посылки) и большая соломенная шляпа.* На пригорках сидела целая куча ребят (не цыганята, а русские дети). Они сказали хором Гумилеву: „Какая у вас невеста красивая!" Он был очень доволен, а я смутилась.

———

В этом доме отдыха была красивая рыжая Зоя Ольхина. Я думаю, Гумилев перечел ей все стихи с рыжими волосами!

———

В это же лето (Гумилев уезжал) был праздник III Интернационала на площади Биржи.[104] Я с Диной Мудровой в белокурых париках в виде Англии и Германии стояли на вершине лестницы, Лида Трей и еще кто-то (в черных париках) — ступенями ниже в виде Франции и Италии — и так по всей лестнице. Командовала М. Ф. Андреева,[105] а на состав публики я не обратила никакого внимания! Устала безумно. Помню, отдыхали у Володи Козлинского, который жил уже совсем в другом районе. Козлинский и на этот раз сделал мне предложение. Я Гумилеву рассказала о Козлинском. Гумилев ответил: „У нас с ним такая разница. Я как старинная монета, на которую практически ничего не купишь; а он — как горсть реальных золотых монет". Я это

---

* Спустя несколько лет, у Фромана,[102] ко мне подошла О. Форш и сказала, что записала в своем дневнике такое мое описание: „Стройная девушка в белом платье, в большой шляпе, с зеленоватыми глазами, а рядом — Рада Одоевцева, как рыжая лисица".

Очень мило — такая Диана с лисицей на поводке? —

Другая писательница, Л. Чарская,[103] которую я обожала в детстве и с которой я теперь часто „халтурила", хотела писать обо мне детский роман и глаза видала, как „лиловатые" (?).

Одоевцева описывает себя в большой летней шляпе с цветами в руках. Я не помню ее в таком виде. Я с детства таскала цветы и прутики зимой и кланялась лошадям. Поклоны она ввела в стихи, а цветочки приписала себе в мемуарах. Эти цветы возмущали Юру, который говорил: „Бросьте рвать — я вам куплю", — но ведь вся радость была в том, чтобы рвать самой!

и передала Козлинскому. Он подумал и сказал: „Что же, это правда. Решать вам".

Мы с Гумилевым ходили как-то в Этнографический музей (на Васильевском острове), где были его абиссинские трофеи. Дома у него уже ничего не было! Меня пригласил актер Любош,[106] большой поклонник Гумилева, посмотреть его квартиру.*

Мне попалась по дороге роскошная ветвь липы, в цвету — и я с этой ветвью внедрилась в квартиру Любоша — действительно, до грусти красивая комната с абиссинскими трофеями, как было бы интересно, чтоб такое было в квартире самого Гумилева!..

Вспоминая Ахматову, как поэтессу, Гумилев говорил, что она писала стихи про русалок и что-то полудетское под Бальмонта. Потом вдруг у нее получилась фраза (4 строчки, я, конечно, забыла) — вроде слов дамы в гостиной с тайным страданием — нечто похожее на Mahot из „Le bal du comte d'Orgel"[107] (это я потом прочитала, и мне напомнило), он ей сказал: „Вот тебе надо это зафиксировать! Это то, что надо".

Он говорил, что Ахматова была удивительная притворщица, просто артистка.**

Сидя дома, завтракала с аппетитом, смеялась, и вдруг — кто-то приходит (особенно — граф Комаровский)[109] — она падает на диван, бледнеет и на вопрос о здоровье цедит что-то трогательно-больное!

Гумилев говорил об Ахматовой всегда добродушно, с легкой иронией. О ее очередном муже, Шилейко,[110] говорил с удивлением, что у нее будто и романа с Шилейко не было, а сам Шилейко был странный, ученый ассириолог — и странный человек — Гумилеву и Лозинскому ни с того, ни с сего целовал руку.

Гумилеву были „противны" такие женщины, как Глебова-Судейкина [111] и Паллада (?), а про Карсавину [112] говорил с восхищением: „Это — наша дама!".

---

* Мы с Любошем часто говорили о литературе. Он был начитанный и остроумный. Помню, на какой-то халтуре, стоя за кулисами перед выходом, он шугнул: „Отойдите, сатана. Я не могу слышать эти ваши свирельные взвизги!".

Сейчас могила Любоша близко от А. Блока, на Литературных мостках. (Его сын — архитектор). Выглядит почтенно, куда лучше заброшенной могилы Кузмина и... несуществующей могилы Гумилева.

** Юра, не зная близко Ахматову в быту, точно так объяснял ее сущность и поведение. Но Юру злила ее неблагодарность к Кузмину, написавшему к ее сборнику такое замечательное предисловие. Она Кузмина не только не любила, но как-то почти ненавидела, хотя была очень любезна.[108]

Ему нравился Судейкин (сам) и как художник — картина Судейкина „Отплытье на остров Цитеру" висела у него над кроватью.*

Я хорошо помню квартиру Гумилева, проходную столовую и кухню (парадный ход был закрыт, — на ул. Радищева), на кухне — увы! — водились тараканы, он их панически боялся (мой отец, по словам мамы, панически боялся пауков; а я — только змей). Но мы там только проходили, а в большой „летней" комнате стоял мольберт с портретом Гумилева работы Шведе [113] — удачный — с темным, почти коричневым лицом, среди скал (я думаю, Абиссиния), с красным томиком в его красивой руке. Там было 2 окна и зеленый диван около дверей.

Я не особенно помню, где у него (в обеих комнатах) были книги, но в передней (между комнатами) стояло кресло, и он часто (в конце зимы, и потом осенью) топил печку.

Иногда мы говорили о стихах, и он объяснял мне свои „разделы": Кузмин, по его мнению, имел превосходную композицию („как композитор!"), но „вгрызаться в образ" не всегда умел; у Мандельштама была первоклассная стилистика, но у него не было никаких разделений — все шло гурьбой, наплывами, будто сплошное стихотворение!

Доходило и до „страшного" слова „эйдолология" — уж кого он хвалил в этом плане, не помню!

Меня он хвалил за ритм и радовался, что у меня получался „паузный амфибрахий"...

Но вот немножко глупенькое стихотвореньице, которое будто бы... мой стиль:**

Вы, нимфы леса и реки,
Грусть свою излейте...
Спойте песню, ветерки,
На тростниковой флейте...

Он как-то вскрикнул: „Я каждый день благодарю небо за вашу божественную глупость..." (?)

Я, конечно, не могу писать то немногое, интимное, что он говорил

---

* Я не совсем понимаю, что могло у Гумилева вызвать образ Гондлы. Кроме его очень некрасивого лица (к которому я привыкла быстро, и оно мне нравилось), у него была стройная фигура, как сосна, — гладкая кожа и прямо стерильная чистота. А ведь „Гондла" появился при мне! В 16-м году!.. Что его мучило?.. У меня с ним связан, скорее, образ птицы, чем зверя. Большой птицы. Он был легкий.

** А я „гремела":

Она войдет в твою палатку, Авраам —
Открылась Библия на пагубных словах...
...В столице северной свирепствовал январь,
Погонщик яростный бушующих ветров...
И я, как некогда бездомная Агарь...
(Конечно, не помню!)

о двух своих женах. Единственно, что они условились с Ахматовой сказать друг другу о своей первой измене. „Представьте себе, она изменила первая", — сказал он без всякой злости.

О своих „дамах" он был совершенно дискретен, за исключением одной, Татьяны Адамович — которая афишировала свои отношения с ним. Говорила, что она „мстила" за свою сестру... но какая же это месть? Он говорил, что Татьяна была очень бойка, самостоятельна; она ругалась из-за Мопассана, которого она обожала и превозносила. Она его насильно посадила на извозчика и свезла в редакцию, чтобы он (хотя нехотя!) написал посвящение ей в „Колчане".

Она очень почтительно относилась к Ахматовой, а (по слухам) любила девушек — даже первую жену Жоржа Иванова, Габриэль. Но этого Гумилев не говорил.

В Вере Алперс, бледной и неинтересной жене Миши Долинова, он находил какую-то девическую прелесть.

Кто еще? Меня интересовала Одоевцева — про нее говорил: „Ей бы быть дамой на балу рижского губернатора". Как поэтессу, он находил ее способной — учил ее писать баллады. Рассказывал про „парижскую" любовь — Елену — забыла фамилию. Она была необыкновенна тем, что, будучи строгой и неприступной девушкой, совершенно сникала и смягчалась, когда ей читал он стихи.* (Она была невестой американца, и вряд ли можно было ей делать предложение — он еще не был разведен с Ахматовой).**

Конечно, и то, очень милое, что он говорил мне лично, я не стану писать. А называл он меня, чаще всего, „моя птичка" и еще чаще: „моя певучая девочка" (?... ведь я никогда в жизни не пела).

Я вспоминала все те случаи, когда я плакала ему в плечо! Но мы гораздо чаще смеялись. Он был наедине скорее веселый.***

Мне казалось, что его литературные занятия и „Всемирная литература" ему вполне нравились. Он никогда на жизнь не жаловался. Помню, я как-то сказала „Всемирка" — он меня поправил, смеясь: „Ну, зачем вы так? это наша всемирочка, наша девочка..." (т. е. его самое нежное слово!). — Он о своих встречах за границей почти ничего не говорил. И вот, как-то было, он вдруг обратился ко мне с вопросом (точно не помню слова): „Скажите, если б мне грозила опасность и вы знали это, стали бы вы любить меня больше?" — И на мое удивление:

---

* Вот, как и я!.. То-то он вписал ей в альбом и те стихи, что он сочинил для меня! Вероятно, новых не хватало — для ее полного обольщения. Об ее „особой" красоте он, конечно, не смел мне и заикнуться (даже если она и была очень красивой).

** Об „английской" любви вообще не говорил; только рассказывал, что в чопорном Лондоне целуются гораздо чаще, чем в бойком Париже.

*** „Ты дышишь солнцем" [114] (Ахматова).

„Если б вдруг это было с вами, я... хотя любить вас больше невозможно (вечная припевка!!!), но, кажется, я бы...".

Как-то в другой раз он заговорил о какой-то возможности (?) какого-то селения и домика с окном, где только один горшочек с цветком... (будто жены декабристов...). Он, видя мой испуг, сказал, обняв меня: „Нет, нет, я думаю, все еще будет хорошо... Не надо пугаться...". Я такого смысла ни из чего не могла „выскоблить". Он был всегда добр, подтянут и (с другими) ироничен.* Да, мне казалось, никакой злости за отнятое имение и дачу у него не было. Он симпатично говорил о царской семье, величавой и милостивой царице, но никогда не бранил существующую обстановку. Раз как-то пожаловался на физическую слабость... Я, имея в виду образ „конквистадора", безжалостно отвернулась.

...Мне хотелось перемен. Европы, других континентов. Всего „другого". Хотела ли я разлучиться с Гумилевым? Нет и нет. Он меня забрал силой, но я хотела, чтоб он был со мной, и ни на кого не хотела его менять. Вероятно, это была любовь. И может быть, и — счастье?..

Как разительна была перемена в мире!.. В мире все другое... разве можно было повторять (и продолжать) то, что было в 16-м году... и чего я не „доиграла". Мне кажется, его возраст перемахивал с лирики на эпос. Наверное, это „нормальная эволюция". Но мне так хотелось того, прошлого! И военные шпоры, и Георгий на груди... Но связь с ним была крепкая. (У меня по крайней мере). Я ничего на свете не могла этому противопоставить. Это было (внутренне) интереснее всего. Но такая печаль.

И совсем не в мире мы, а где-то
На задворках мира, средь теней...[115]

Я не помню, когда я начала ходить в Дом искусств, где он вел занятия. Кажется, это было с осени, но до появления в городе Мандельштама. Я бывала и на переводных занятиях с Лозинским. Никого из „студентов" не помню, кроме (опять-таки, не там) Анны Кашиной, к которой я питала слабость за ее не женскую самостоятельность и энергию, при том, что у нее были веселые светлые глаза Грушеньки и ямочки на щеках...

Как-то он попросил меня прочесть стихи. Я была в ужасном страхе, но читала. Обстановка (комнаты) была такая, как описано у Иды Наппельбаум.[116] Но Иды еще не было. Помню только толстого маль-

---

* Он, чем дальше, тем чаще, говорил о разводе с Аней и женитьбе. Об Ане — он понял, конечно! ее глупость, — и даже ненормальность. Но ведь и я была в житейском смысле глупа! Может быть, ему хотелось бы более серьезную девушку? Хотела ли я этой женитьбы? Скорее, нет. Ведь жизнь бы усложнилась. Остыл бы он ко мне, как к Ане? Это главное. И потом, развод с Ахматовой — сенсация!! А с Аней?!

После его смерти Аня говорила мне (не раз), что он говорил с ней о разводе. Но не представляю себе, в какой форме он мог это делать. Я не могла ее расспрашивать. Мне казались всякие разговоры о прошлом изменой Юре.

чика, Колю Чуковского,[117] который сидел наискось от меня за столом, близко от Гумилева.

Из Дома искусств мы часто ходили вместе с Лозинским, и я „заказывала" ему читать по-гречески „Илиаду", что тот и выполнял.

Мне очень нравились стихи Кузмина за их „мажор". Интерес к „греческой" любви у меня появился, вероятно, из-за „Дориана Грея",[118] где я влюбилась в лорда Генри; а его разговор в I главе „Дориана" был какой-то энигматический. К тому же брат Ани — Никс был (на вид) тоже какой-то дорианистый.* Я как-то спросила у Гумилева, нравились ли ему когда-нибудь мальчики. Он чуть не с возмущением сказал: „Ну, конечно, нет!" (ведь он был крайне мужского типа и вкусов). Я спросила: „Но, если все же...". Подумав, он ответил: „Ну, разве что Никс. И то, конечно, нет!" — Никса когда-то принимали за моего брата. Я была удовлетворена.

Но он смеялся над моим пристрастием. Мы оба любили арабский мир („1001 ночь"), Гёте „Западно-восточный диван", и я обрадовалась его стихотворению „Соловьи на кипарисах".[119] Там „кравчий" и „розовая" усмешка. — „Ну, теперь вы довольны?" — „Да, я довольна".

Странно, что (может быть, после того, как он рассказал мне о пристрастии Татьяны Адамович к Мопассану, которого мы оба не любили, или, может быть, он перечел „Bel-Ami"),** он как-то сказал, что у нас с ним такая тяга друг к другу, и все призраки растаивают перед этим (не помню выражений). Его „тяга" была, боюсь, чисто мужская (а может быть, и не только?). Но меня „вязала" какая-то магия.

Помню, я как-то его спросила, с кем из поэтов он больше всего связывает меня. К удивлению, немного подумав, он ответил: „С Бодлером".***

Помню разговор о „рядах". Он думал, что мы с ним смело будем садиться в 1-й ряд, а Лева (его сын) и моя племянница Тася (когда были детьми) будут более рассудительно выбирать более дальний ряд.

У него было (начиная с Гондлы) пристрастие к кельтской культуре.

Он задумал поэму (вроде как про меня!) с именем, любимым мною, Вероника. Эта Вероника была крестницей феи Абреды, и там действо-

---

* Никс Бальмонт (по словам Ани) был очень недоволен ее замужеству с Гумилевым. Он потом уехал в Москву. Не пожелал ехать с отцом за границу. Умер в 1926 г., когда я лежала в Боткинских бараках, у меня была скарлатина. Помню, Юра мне рассказал.

** Странно было ведь сравнивать красавца и пошляка Bel-Ami — с ним, а активную, бойкую француженку Клотильду — сверхреальное существо — со мной.

*** То же самое я спросила позже у Юры. И тот ответил: «С Бодлером?..» Относительно Ани Гумилев ответил: «Эдгар По, „Аннабель Ли"».

вал и Мерлин. Но сама Вероника должна была быть какой-то доброй Цирцеей. Все попадающие к ней на зеленый остров пленники испытывают полное счастье.* Но как будто она ни за кем из них не последует. Был ли в этом упрек мне?.. Чем я провинилась перед ним?..

У меня память все спутала, и я помню нечетко все, что стало происходить с начала осени и зимы 20-го года.

Помню стихи „Ольга" [120] — как будто злое что-то налетело и опять появилась эта валькирия!..** Это была осень, потому что Лозинский вдруг меня поздравил с именинами. — „Вы ошибаетесь, Михаил Леонидович, мои именины были летом". — «А я имею в виду, „Ольгу"».*** — И начинаются стихи с „Эльги", а я всегда говорила, что так имя мое мне нравится больше.

Когда появился в городе Мандельштам, точно не помню. Внешне он был неприметен. Стихи (неожиданно) меня ошеломили. Может быть, мой восторг перед этими стихами был ударом в сердце Гумилеву? Тут была и Греция, и море!.. Не помню, как мы с Мандельштамом разболтались (в Доме литераторов, конечно!), а у него была впервые в день вечера Маяковского.[122] Я просто „засиделась" у Мандельштама, и нам было так весело, и мы так смеялись, что не пошла в залу слушать; аплодисменты были слышны. Мандельштам (вероятно!) меня удерживал. В мемуарах Одоевцевой Гумилев волновался (почему-то!).[123]

Удивительно, что когда я прочла Гумилеву: „Когда Психея-жизнь" [124] за свои, он эти стихи принял как мои — он, знавший Мандельштама и мои „возможности", — и такой великолепный критик, как он, верно, я говорила о „пейзажном" восприятии Элизиума... Потом помню стихи — я не помню ничего особенного в моих отношениях с Мандельштамом. Я помню папиросный дым — и стихи — в его комнате. Несколько раз мы бегали по улицам, провожая друг друга — туда и обратно.

У меня не было ссор с Гумилевым; не было как будто ревности ни с его, ни с моей стороны. Моя „беготня" с Мандельштамом и редкие

---

* Смею ли я угадать какие-то свои черты из „Девы-птицы",[121] хотя это было после меня и птица была с бледным лицом и черными глазами. Но я будто слышу себя: „Но всего мне жальче, хоть и всего дороже...". Нет, это, наверное, — моя печальная фантазия...

** (Разве у него было впечатление, что я — язычница?). Я думала, что он и жениться если хочет на мне по обряду, потому что знает, что я верующая, и если я дам клятву перед алтарем, то буду „держаться". Но помимо прочего, я очень боялась, что мне тогда не избежать ребенка, — да непременно бы сделал это, — ведь я его знала... Мне только хотелось быть любящей старшей сестрой для Левы, которого мне было как-то жалко. Он мог сдержать меня от многого.

*** Т. е. Лозинский поздравил со стихотворением как с „именинами".

свидания с Мандельштамом в его комнате не вызывали сомнений у Гумилева. Или он ревновал к моему восхищению стихами Мандельштама с „греческими" именами?

И вот как-то он сказал мне: „Неудивительно, что Мандельштам в вас влюбился. Но я уверен, что его страсть возрастает от того, что он поверил, что вы происходите от кн. Голицыных".*

Я рассказала Мандельштаму это, а он со своей забавной интонацией провозгласил: „Со времен Наталии Пушкиной женщина предпочитает гусара поэту".

Этапом могла бы назваться история, которая произошла в конце осени на вечере поэтов где-то на Литейном. Одоевцева в мемуарах пишет о нем как для нее важном — и там был Блок.[125] Я же сидела на диванчике между Юрой и Милашевским, в безумной тесноте, и не слышала ничего из „поэзии" или забыла. Впервые „всерьез" началось увлечение Юры. В этот вечер Гумилев обратился ко мне с просьбой „отпустить" его проводить рыжую Зою Ольхину. (Она жила далеко и боялась одна). Я не помню ни рыжей Зои, ни Блока, ничего. „Вас с восторгом проводит Осип". Я дала согласие, и мы пошли с Осипом. На удивление Осип на сей раз стал „интриговать" и говорить о донжуанстве Гумилева и его неверности, чем вконец меня расстроил.

Я выговорила все это Гумилеву. Где и как, не помню, но помню, как на Бассейной (не на нашей стороне, а на обратной) Гумилев при мне выговаривал Осипу, а я стояла ни жива ни мертва и ждала потасовки.**[126] Георгий Иванов увидел эту сценку и, сплетничая, прибавил: „Я слышу страшные слова... предательство... и эта бедная Психея тут стоит".

Я не думаю, чтобы Гумилев думал, что у меня роман с Мандельштамом. Он его не считал способным на реальные романы.

Как я стала ходить с Юрой? Я не помню тоже. Уже зимой, вероятно. Время покатилось, как снежный ком, стремительно и как-то оглушительно.

---

* В противовес моей „балетной"бабушке, матери мамы, нравственной, как игуменья, моя „дворянская" бабушка, мать папы, говорят, была легкомысленной, и ей приписывали роман с каким-то кн. Голицыным; эти слухи в свое время распространяла мать Никса Бальмонта и Ани Гумилевой, Лариса Михайловна, которой в свою очередь приписывали увлечение моим папой.

** Сошлись знаменитый поэт Гумилев
И юный грузин Мандельштам.
Зачем Гумилев головою поник?
Чем мог Мандельштам досадить?
Он в спальню к красавице тайно проник,
Чтоб вымолвить слово „любить".[127]

Одоевцева приводит конец,[128] который я забыла; причину не приводит, потому что она не хотела, верно, писать обо мне в связи с Гумилевым.

„Царь-ребенок" — дикое для меня замечание Гумилева о какой-то моей манере отбрасывать в стороны, как какой-то „Навуходоносор" или разве что „Клеопатра". Так не делают покорные и льнущие женщины... Но разве я что-нибудь подобное могла?...

Гумилев любил врать и сочинять. Я помню, он как-то мне сказал, что прочел мои стихи Блоку и они ему понравились. Я будто обрадовалась, но не слишком-то верила. После он признался, что не читал Блоку: „Но вы были такая грустная, и я не знал, чем вас развеселить".

Он всегда очень почтительно говорил о своей матери (редко, правда, мы говорили), но как-то вспомнил о легкомыслии своего отца, который как-то советовал ему и старшему брату Дмитрию не очень строго смотреть на хорошенькие лица, потому что „иногда дурнушка окажется очень приятной" (слов, точно, не помню).

Как-то он смеялся: „Я многим девушкам предлагал отправиться со мной в путешествие, но клянусь: поехал бы только с вами! Вы так быстро и много бегаете — бегом по всем пустыням...".

Он часто довольно говорил мне: „Кошка, которая бродит сама по себе". — „О, мой враг, и жена моего врага, и сын моего врага..." (Я не была самостоятельной в жизни, но во мнениях — всегда. Думаю, меня легче было уговорить украсть и даже убить, — чем сказать, что я люблю то, чего не люблю. Так и докатилась до валькирии...).

А нежно называл, как Бальзак Ганскую: „Моя атласная кошечка".

Как-то мы с Мандельштамом были в Мариинском театре. Сидели в ложе, а вблизи, тоже в ложе, была Лариса Рейснер.[129] Она мне послала конфет, и я издали с ней раскланялась (Осип бегал к ней здороваться). Потом он был у нее в гостях и рассказал мне, что она плакала, что Гумилев с ней не кланяется. Он вообще неверный. Будто Осип спросил ее: „А как же Ольга Николаевна?". Она ответила: „Но это же Моцарт".*

Растроганная, я стала бранить Гумилева за то, что он „не джентельмен" в отношении женщины, с которой у него был роман. Он ответил, что романа не было (он всегда так говорил), а не кланяется с

* Все это на совести Мандельштама.

ней потому, что она была виновата в убийстве Шингарева и Кокошкина.*[130]

Я не могла понять, что в Африке бывают ритуальные убийства. Черная магия. Может быть, это не имело связи — трехпалый цыпленок? Что это вызвало у него — объединить меня и Мандельштама как язычников — „вам мрамор и розы". Я забыла более точно, почему.**

Он на мои „державные" покушения сказал: „Единственно кого бы я вам разрешил, это Лияссо [131] — император Эфиопии". — „Да нет, конечно, нет, — ведь у него сифилис".***

Я всегда вела себя очень искренне, что потом так было по душе Юре; но, может быть, в отношениях с Гумилевым нужна была большая хитрость, даже Аня врала, хоть и глупей была. А девицы той эпохи все играли в „кого-то". Я бы могла еще сильнее „закрутить" своего Гумилева, хотя в том периоде было достаточно его любви и даже верности!..****

Какой-то злой рок вытянул меня из моей жизни и втянул в другую. Мне было трудно. Очень. „Иосиф, проданный в Египет, не мог сильнее тосковать...". [131а] Почему-то вспоминились (потом) эти слова.

А его слова: „Не было, нет, и не будет...":

. . . .
Не было, нет и не будет
Сердца верней моего...

Все кончилось.

Как началось с Юрой? Разговоры были. Что я могла рассказать? Бегали мы с Юрой. Наверное, в католическое Рождество. Стихи Куз-

---

* А слова Гумилева — точные.

** Разговор о черной магии мог быть и в другой день. Почему-то бедный цыпленок вызвал у меня ужас! А причем тут внешний вид? Искусства? или смерти?

*** Он говорил мне об императоре Лияссо. Лияссо похож (я видела потом) на темнокожего юного Блока. Он был давно убит.

**** Я вспомнила, что не пошла слушать „Гондлу" и стихи 16-го г. по разным причинам (и, может быть, это испортило и мою, и его жизнь), но, среди прочего, у меня не было нового платья (в светло-синем уже ему показывалась). — Я как-то сказала. У него было самое искреннее удивление на лице: „Неужели вы могли подумать, что я смотрел на ваше платье, когда вижу вас?". Вопрос был такой искренний, как будто он видел меня в лучах!..

Я никогда не говорила (что хвалю в себе) ничего вредного для Ани; я держала в секрете ее секреты. Ей многое могло бы повредить. Но коварная подружка сочиняла про меня некоторые вещи навыворот; думаю, Гумилев не верил ей, когда я объясняла. (Но это пустяки).

мина: „Любовь чужая расцвела — Под Вифлеемскою звездою...".[132] Мы с Юрой говорили о героинях Шекспира — Розалинде и Виоле.[133] Все, что я помню. Гумилев преподнес мне целый букет пакостей про Юру. (Верно, все верно! толку мало было.)* В мемуарах Одоевцевой — ее неожиданный приход „на рождество" к очень печальному и мрачному Гумилеву.** Он ей так обрадовался и был так ей благодарен, что будто бы снял со стенки картину Судейкина из рамы и подарил ей.[134] Я помню потом это отверстие в стене — и мои слезы, вероятно последние, в квартире Гумилева.*** Я сказала: „Теперь все кончено".

Радовался Мандельштам: „Юрочка такой бархатный". Юра был не бархатный, а железный. Выбросил из моей жизни и Гумилева, и Мандельштама.

Отчего начались все эти предсказания? Почему? Я не помню. Гумилев говорил угрожающе, прямо как Отелло. Я ничего не предполагала. (Может быть, у меня были тайные мысли, что, если он женился на Ане и меня не ждал, — он обязан вытерпеть мой флирт с Юрой?) Тон его речей был странен. Он меня пугал, что его ревность разгорится и потом рассыплется, как пепел. Так было с Ахматовой. И еще там с кем-то... О чем он намекал? О Мандельштаме? О Юре? Я, кажется, смеялась. Я привыкла быть для него „певучей девочкой" и „счастьем", и эти дикие разговоры меня (будто бы) и не испугали.

Я помню еще и такую фразу: „Я не позволю вам с ним ничего, не только дружбы, даже простого знакомства". „Когда я на вас женюсь, я..." (я имела такт не добавить: „слава Богу, я еще не ваша жена..."). „Я, в конце концов, позволю вам Козлинского, если вам так надо!" (!!! Мне надо? при его арабском темпераменте?!!).****

Почему он все пугал меня и не сказал ни слова о себе?

Почему он не сказал простых русских слов, вроде „не уходи" или „не бросай меня"? Что это, гордость? Стыд? Отчего можно говорить раболепные слова, когда надо добиться того, чтобы уложить в постель, и не сказать ни слова, чтобы остановить свою женщину? Как он нисколько — ни капли — не верил в *мою* любовь?.. Я думаю теперь, надо было меня избить***** и бросить на пол, а потом легче было бы ему просить прощения, и я обещала бы ему все, все (и все выполнила!).

Вероятно, злая судьба надругалась над нами обоими, и мы оба пошли к своему разрыву, и он — к своей смерти.

---

* Я думаю, он чего-то не сказал, как джентельмен. То же самое скажу про Юру, очень тактичного в разговорах о Гумилеве.

** Вспоминаю, Гумилев предлагал мне пойти с ним на панихиду по Лермонтову (?). Я не могла — он тогда взял Одоевцеву. В ее мемуарах — очень молитвенное настроение Гумилева.[135]

*** Он мне сказал, что нужны были деньги для Бежецка, и он продал картину. Потом заменит ее в этой раме.

**** Это было похоже на сцену из „Красной лилии", которую я читала потом. „Только не этот! Только не этот!".

***** Это я говорю теперь. Тогда мне в голову бы не пришло, что можно меня бить.

Когда мы пошли встречать Новый год в Доме литераторов и я зашла к нему, чтобы идти вместе на эту встречу, ничего не было решено. Мне кажется, и с Юрой не было никакой договоренности. У меня было розовое платье. Кажется, мы собирались „доканчивать" Новый год у Оцупа. У меня не было предчувствия. У него не было особенных злых слов. Мандельштам не встречал Нового года в Доме литераторов. Жестокость в поведении Гумилева была одна — дикая, непонятная. Я говорила: „Потом, — я приду". Но я все же ничего не предположила.

Я помню: мы сидели за столом, на эстраде. Соседей не помню. Народу было много. Юра сидел внизу, за другим столом. Закивал мне. Гумилев не велел мне двигаться. Я, кажется, обещала „только поздороваться". Гумилев пока не ушел. Он сказал, что возьмет часы и будет ждать.

Я сошла вниз — у дверей Юра сунул мне в руки букет альпийских фиалок и схватил за обе руки, держал крепко. Я опустила голову, прямо как на эшафоте. Минуты шли. Потом Юра сказал: „Он ушел".

Я заметалась. Юра сказал: „Пойдем со мной".

Михаил Алексеевич встретил меня приветливо. Мы пошли к Юрию Анненкову. Я мало что помню, но, что помню, — это другая история.*

1921 г.

Самое страшное случилось для меня, когда видела Гумилева через... не помню! — сколько дней после Нового года.** В Доме литераторов, конечно. На его лице были какие-то борозды — как будто его отстегали. Я защищала его всей душой от насмешки Юры, хотя я знала, что Юра — человек благородный (и может быть, мне это только казалось?), потом я сидела около Юры на диванчике, а за портьерой Гумилев читал новые — и скверные — стихи своим ученикам. Я старалась не слышать и не давать слышать Юре. — Я раньше хотела стихов про русалок! Тут о русалках („Перстень") [136] было сказано иронически; а я (если это только я!) „и доныне я не умела понять, что такое любовь!". Никогда в жизни я не испытывала такого стыда и

---

* Разве можно было поверить, что веселая встреча в мае 1916 г. да окончится таким бесстыдным разрывом в эту новогоднюю ночь? Что меня можно будет увести, как глупую сучку, как женщину, бросающую свой народ, свой полк, свою веру?..

Кузмин (потом я узнала) уговаривал Юру: „Что вы делаете!!". Он жалел меня. „Она хорошая молодая девушка. Это вам не Надина Ауслендер, не Татьяна Шенфельдт. Она собирается выходить за Гумилева". „Она его не любит" (?..). „Вы же не можете на ней жениться. Что вы делаете?".

А я ... выпустила из рук — на волю ко всем четырем ветрам — на охоту за другими девушками, на тюрьму, на смерть — своего Гумилева.

** Конечно, в моем „побеге" было и что-то веселое, и легкое. И увлечение Юрочкой. Вначале я не так понимала — чем все это может кончиться?...

такого желания смерти.* Только провалиться сквозь землю! Только ничего не понимать! Я не хотела, чтобы меня прощали на том свете. Я не хотела, чтобы надо мной плакали — они оба. Я видела в себе только бесстыдную, мерзкую тварь.**

Я могла шевельнуться только, когда голос смолк и из-за занавески показалась Лютик, я подошла к ней и помню ее неподвижное, но почтительное лицо, как всегда такое. Я ничего не сказала, и Юра, вероятно, увел меня.

В мемуарах Одоевцевой: вспомнилась нелепая сцена во время Кронштадтского восстания.[137] Я вспомнила обстановку, но не помню лиц (не видела), не слыхала точно слов. Я была очень напугана. В столовой Дома литераторов. Одоевцева говорит, что показался Гумилев в очень странном и нелепом одеянии. Кузмин, сидя за одним из столов, ближе к двери, вскрикнул что-то вроде „Коля, что с тобой?", — а Гумилев в дверях выкрикнул нечто вроде оперного проклятия Альфреда над Травиатой, как будто „эта женщина" или „эту женщину". Я выдернула из рядов Одоевцеву и схватилась за нее, потому что боялась, что Юра начнет меня избивать, — и Одоевцева меня избавит от этого ужаса.***

Третья память о „другом годе жизни" — тоже в Доме литераторов. До того Голлербах [138] читал сатирические стихи — я смеялась, потому что Голлербах задевал Одоевцеву. После Гумилев подошел ко мне и с каменным лицом сказал точно так: „Ольга Николаевна. В вашей власти было отнять у меня вашу благосклонность, но я надеялся, что вы сохраните доверие к моему знанию русского языка".

Я, кажется, молчала или что-то невразумительное пробормотала.****

Я видела его потом очень редко. Как во сне — на улице, не идешь, а подлетаешь — и за руку не берешься. —

---

* Вероятно, ужас был у меня только после того, как я увидела лицо Гумилева.

** Тут было не до стихов, не до ревности или кокетства. Как будто я была виновна в физической жестокости, когда безжалостно избивали негров. Я не понимаю, как это могло случиться.

*** У Одоевцевой какие-то другие слова и у Кузмина (не те, слащавые), — и не „женщина" — он не читал моралей.

**** Тут я видела — прямо у ног между нами, так близко — бездонную щель, непроходимую черту... Ведь я не могла сказать: „Коля, я никогда не смеюсь над вами. Я была рада, что задели Одоевцеву". Он бы сказал: — „Дорогая, здесь не место. Идем ко мне"... Но для этого был конец.

Один раз он сказал что-то очень злое и дерзкое.
В другой раз он сказал: „Конечно, он моложе!".*
В третий раз он сказал: „Через семь лет".**

Юра говорил мне, что слыхал от Сторицына,***[139] что тот говорил, что хотят арестовать Гумилева.

Юра подошел к нему на улице и сказал: „Николай Степанович, я слыхал, что за вами следят. Вам лучше скрыться". Он поблагодарил Юру и пожал ему руку. Обо мне они оба не сказали ни слова.

Как будто об аресте я услыхала на похоронах Блока. Напророчил себе Гумилев — умереть за Блока!... Мать Блока на кладбище подошла к Ане и поцеловала ее. (Я, как всегда, приревновала, но я не думала, что Гумилеву скоро конец.)

Афиши (или как назвать?) были вывешены на улицах. Его фамилия была третьей. Пошли слухи — о приказе Ленина не допускать расстрела, и будто это — злая воля Зиновьева. Отомщение Зиновьеву пришло через 13 лет.

Было страшно — и не верилось до конца. На панихиде (около Казанского собора, ведь не было тела) Ахматова стояла у стены, одна. Аня — посередине, с черной вуалеткой, плачущая. Я подошла и ее поцеловала. Из-за Юры я старалась держать себя спокойнее. Одоевцева (на улице) упрекнула меня за перчатки — я их, конечно, сняла. Глупо было так говорить. Юра меня старался успокоить. К Ане я подошла одна. Она плакала, рассказывала, как его пришли арестовать. Он ее успокаивал, она целовала его руки. Он сказал: „Пришли Платона. Не плачь".

Берберова (будто бы) посылала ему яблочный пирог в тюрьму. (Я, конечно, не смела — ни сказать, ни послать!)

В другой раз Аня рассказала об Ахматовой. Будто та пришла к ней и сурово заявила: „Вам нечего плакать. Он не был способен на настоящую любовь, а тем более — к вам". Я рассердилась и сказала Ане: „Отбери у нее Лурье".[140] (Лурье, бабник, ходил к Ане.)****

---

* Большей глупости нельзя было и придумать! Я не видела никакой разницы с собою.

** Его мать не верила в расстрел, и мне говорили, что она думала, что он скрылся на Мадагаскаре. Я вспоминала... через 7 лет, а уже после войны разглядывала план и гравюры — виды Мадагаскара.

*** Петр Сторицын, сплетник.

**** 54 года назад, а я помню, как живое почти, и больно, и очень стыдно.

Одоевцева и Ида Наппельбаум написали стихи о нем.[141] У Иды — очень трогательные. Я долго не могла свыкнуться с мыслью о его смерти. Будто этого не могло быть, но надо было делать вид, что было, чтоб не сглазить. Я потеряла из виду, куда делись дети — Лева, Лена?..*

Аня

Аня вела себя „потом" нелепо. У меня из времен гимназии сохранилась какая-то странная власть над Аней — надо мной девочки не то посмеивались, не то восхищались, и был какой-то авторитет: я могла бы исправить что-то в ее поведении, но я не смела из-за Юры; он не любил Аню и держал меня вдали от нее. Она пыталась (на улице) выпытать из меня, было ли у меня что с Гумилевым, потому что было странно с его стороны говорить с ней о разводе — ради кого, из-за чего? Потом она как-то сказала: „Как жаль, что вы разошлись. Он бы не влез в этот дурацкий „заговор", он не мог надолго уехать из Ленинграда (в 21 г.) — он бы без тебя соскучился".**

В другое время она говорила о своем безбожии, чуть ли не повторяла „Ильич", стала заниматься в студии Вербовой. Заводила романы. О ней иронически писал К. Вагинов.[142]

Раз пришла ко мне с „кавалером". Это был длинненький юноша, актер, который в одной из поездок (на севере) таскал мои чемоданы, и я вела себя с ним повелительно! Он и тут смотрел на меня почти восторженно, а она как будто принимала его всерьез. В другой раз я привела к ней по делу Ю. Бахрушина,[143] не без волнения входила в этот дом на Эртелевом [144] — квартира Никса — и ее адрес для Гумилева. Она достала фотографии, продавая их, и довела до приступа смеха Бахрушина: на одной из фотографий были вырезаны головы у

* В жизни все так течет, и многое „отбрасывается" из чувств и почти забывается в своем течении... но, сколько ни живи, остается во мне какая-то подземная, подводная память — и неистребимая верность (у меня, неверной!) памяти этого, неверного, человека.

** Значит, выходит, я виновата в этой трагедии?.. Еще сказала: „Вы бы уехали за границу, как Ходасевич с Берберовой, и ты могла в Париже стать m-me Рекамье, как ты мечтала". (Я не думаю, что он мог бы поступить, как Ходасевич, бросить детей. И разве могла бы я?.. пожалуй, нет).

Я не думала о разводе, не делала ничего, будто и не хотела. Я всегда полагалась на судьбу. А нужна была мне любовь (и стихи), а не брак с „готовкой".

Я не была (думаю теперь) совсем такой, какой была ему нужна для брака, и даже такая в „то время". Многого я не собиралась менять в себе. И, правда, нужна была с его стороны только любовь ко мне, если он собирался разводиться и жениться.

А иногда я думала, что он страдал от самолюбия! А отчасти был рад „освободиться". Влюбляйся в кого хочешь. Ведь у него был какой-то долг передо мной. Аня его не стесняла больше.

(2-х ?) сидевших на полу у ног Гумилева девиц — „потому что она была хорошенькая”.

Еще раз я видела ее с дочкой — Леночкой — высокой, белокурой, с размытыми бледно-голубыми, косящими глазами — акварельной, хорошенькой дочкой Гумилева. Та стеснялась, я спросила об учении. Аня не хвалила ее — „разве что в затейники...”. Дочь Гумилева — в затейники?!.. Я чуть не подавилась.

И еще раз — она сообщила о своей новой дочке — Гале — с черными глазами. От кого?.. Я ничего не спрашивала.*

Что говорилось о нем потом? — Редко!

Михаил Алексеевич, добрый секундант Юры, говорил (иногда) с легким сарказмом и не опасался обидеть меня, рассказывая в юмористическом тоне. Юра — очень редко. Помню, он как-то сказал, что юные девочки для Гумилева были самой „легкой” добычей, а по-настоящему ему хотелось бы вполне взрослую даму! И — скорее темноволосую. И из моих портретов он прозвал „Гумилевская девушка” темную шатенку. И еще одно. Как-то мы заговорили с Юрой о Гумилеве. Он вспоминал мой „увод”. Я спросила: „Почему он не дрался?”. Юра всерьез назвал меня дурой. „Разве он смел насиловать вас, когда был в заговоре?..”. Почему-то Юрий Бахрушин говорил о Гумилеве с ненавистью. Я не понимаю, нисколько он не был передо мной виноват. Виновата только я.

У меня был (долго) альбомчик (кажется, темно-зеленый) со стихами („отделанными”) Гумилева. С замочком. Одоевцева присвоила себе этот альбомчик — там было „Шестое чувство” и моя седьмая канцона, т. е. то, что должно было быть напечатано. „Неготовые” стихи он прятал. Я этот альбомчик вернула... ему? Ане? Как „ценность”. Еще были у меня его переводы. Из Малларме, и еще какие-то. Я их показала Георгию Иванову, и он их замотал. Довольно много переводов. Он мне их просто отдал. Довольно много. Еле помню: „Мадлэна со змеей...” и эти „ваши банты у висков”, что-то в „венке шалфейном”.

6 мая 1976 г. Четверг.

Сон сегодня: в каком-то месте Ленинградской области (но дальше пригородных). Бежецк? Максатиха? Он был в сером костюме, дневной, обычный, слегка насмешливый. Какие-то люди... У него — по делу. Аня — на диване, говорит чуть ли не о любительском спектакле. Свеженвкая. В белой шапочке. Хорошенькая.

Он мне что-то дал... „по делу”. Пожал мне руку. Не поцеловал меня и руки не поцеловал, а только пожал.

---

* И Аня, и Леночка умерли во время блокады. У Левы я не спросила ничего о них обеих.

Я вернулась обратно, отнесла то, что надо. Какие-то куски мяса — кошке или собаке. Какие-то вещички. Вернувшись, я проходила через другую комнату. Встретила Всеволода Петрова.[145] Поговорила с ним. У него были темные волосы, как у Бориса Папаригопуло.[146] Войдя в комнату, где Гумилев протянул ему (в платочке) то, что он мне дал, и велел сделать (и я сделала), — вещичка, но главное — крупный серебряный нательный крест. Он взял это из моей руки в свою — „и поднявши руку сухую, он слегка потрогал цветы...". Как будто ничего не сказал, и я ничего, и ничего не случилось, но я поняла, что выполнила его поручение, и крест свой он мне отдал временно, для моей охраны, — и на лице его была написана, очень осторожно, незаметно, не явно, настоящая (бывшая?) любовь.

14 августа. Суббота.

Во сне был Гена Шмаков,[147] и разговор с ним, и про Барышникова,[148] и другое... а потом я пошла по Невскому (по солнечной стороне, где театр и где мы ходили с Гумилевым и Лозинским и почти не было встречных (в жизни) и Лозинский читал „Илиаду" по-гречески). Во сне я бежала одна, хотела купить цветы — на мне было черное платье и пальто, Невский был заграничный, толпа не наша, — был длиннее, чем в жизни, — а цветочный магазин был за Владимирским, но попадались цветочницы с весенними цветами (анемонами), а я хотела понарядней... С улицы я попала в зал, полный народу. Среди толпы вдруг появился Гумилев. Его лицо — молодое, до ужаса некрасивое, с Джиокондовой улыбкой и не то с сарказмом, не то с нежностью (как было), и он взял в руку мою руку, и все просветлело, как будто он сказал, что он меня еще любит, и я без слов сказала ему, что я его люблю (чего говорить, никого не любила), хотя я и любила Юру, — верно он меня простил — и принял — во сне.

Октябрь 1977 г.

Не понимаю, почему Ахматовой вздумалось отбирать у Гумилева его отношение к Брюсову? По-моему (1920 г.), он вполне серьезно относился к Брюсову и гордился своим „ученичеством".[149] Он и меня „поздравил" за то, что Брюсов ответил мне, но не ответил Ахматовой, как не ответил Цветаевой. (Вероятно, мои стихи про Горация и Нэеру!)

Анненским он увлекался сильно, изучал его творчество.[150] А Ахматова, я думаю, была в восторге, что Анненский сказал, что на месте Штейна [151] женился бы не на сестре А., а на ней самой.[152]

Достоверных сведений о ряде лиц, упоминаемых Арбениной, собрать не удалось; не комментируются также и цитаты, источники которых не удалось установить.

[1] Неточная цитата из стихотворения армянского поэта Ованнеса (XV—XVI вв.) „Песня любви", переведенного В. Брюсовым; см.: Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней. М., 1916. С. 209.

[1a] Лина Ивановна Тамм (ок. 1875—1941) — родственница.
[2] Всеволод Валерьянович Курдюмов (1892—1956) — поэт.
[3] Анна Николаевна Энгельгардт — о ней см. 434.
[4] Николай Константинович Бальмонт (1890—1924) — поэт, музыкант. Сын К. Бальмонта от первого брака.
[5] Ольга Николаевна Романова (1895—1918) — великая княжна, старшая дочь Николая II.
[6] Греческая посольская церковь находилась на Греческом проспекте между 5-й и 4-й Рождественскими (ныне Советскими) улицами. Сейчас на ее месте концертный зал „Октябрьский".
[7] Могилы Натальи Гончаровой (1812—1863) и ее второго мужа генерал-адъютанта Петра Петровича Ланского (1799—1877).
[8] „Самофракийская победа" из книги „Костер" (СПб., 1918).
[9] Елена из Парижа — Елена Карловна Дебуше, в которую Гумилев был влюблен в 1917 г. Подробнее о ней см.: *Лукницкая В.* Материалы к биографии Н. Гумилева // Гумилев Н. С. Стихи. Поэмы. Тбилиси, 1988. С. 63; см. также: *Одоевцева И.* На берегах Невы. М. , 1989. С. 116—117.
[10] Ронсар Пьер (1524—1585) — французский поэт, глава „Плеяды".
[11] Дю Белле Жоакен (1522—1560), французский поэт, теоретик „Плеяды".
[12] Арбенина имеет в виду героинь пьес М. Метерлинка „Принцесса Малэн", Э. Ростана „Принцесса Греза" и Г. Ибсена „Пер-Гюнт".
[13] Цитата из стихотворения Гумилева „К***", опубликованного в кн.: Стихотворения: Посмертный сборник. Пгр., 1922.
[14] Кронпринц — Вильгельм Гогенцоллерн (1882—?), сын немецкого императора Вильгельма II.
[15] Имеется в виду пьеса „Суламифь" О. Уайльда.
[16] „Саламбо" — роман Гюстава Флобера.
[17] Д'Аннунцио (1863—1938) — итальянский писатель. Романы „Наслаждение" (1889), „Триумф смерти" (1894), „Девы скал" (1895), „Пламя" (1890) были популярны в начале XX в. в России.
[18] Имеется в виду Генрих Гиз (1550—1588).
[19] Пьеса А. Дюма-отца „Генрих III и его двор", в 1918 г. шла в Михайловском театре.
[20] Вогезы — департамент во Франции.
[21] Образ „Иерусалима Пилигримов" взят из „Канцоны первой" Гумилева из книги „Костер".
[22] Цитата из стихотворения Гумилева „Перед ночью северной, короткой" в кн.: Стихотворения: Посмертный сборник.
[23] Цитата из того же стихотворения. В каноническом варианте: „Подошла неслышною походкой".
[24] Михаил Александрович Долинов (1892—1936) — поэт.
[25] В „Письмах о русской поэзии", первоначально печатавшихся в „Аполлоне", Гумилев дважды упоминает М. Долинова: в письме XIV, рецензируя сборник А. Конге и М. Долинова „Пленные голоса" (Пгр., 1911), и в письме XXIV, рецензии на сборник М. Долинова „Радуга" (Пгр., 1915). В обоих случаях он пишет о вторичности молодого поэта, отмечая, однако, определенную культуру стиха.
[26] Цитата из стихотворения Гумилева „Юг" в книге „Костер".
[27] Премьера „Маскарада", поставленного на Александринской сцене В. Мейерхольдом, состоялась 25 февраля 1917 г.
[28] Фильм американского режиссера Фрэнка Борзеджа (1893—1962).
[29] Цитата из стихотворения Гумилева „Дева-птица" из книги „Огненный столп" (Пгр., 1921).
[30] Маяковский выступал в Петрограде 11(24) октября 1917 г. в концертном зале Тенишевского училища. Но на этом выступлении он читал поэму „Человек". Свою пьесу „Мистерия-буфф" Маяковский читал несколько раз в Петрограде в конце сентября—начале октября 1918 г. На чтении в Александринском театре выступал Мейерхольд (см.:

Катанян В. Маяковский : Хроника жизни и деятельности. 5-е изд., доп. М., 1985. С. 149—150). „Мистерия-буфф" в постановке В. Мейерхольда прошла 7, 8 и 9 ноября 1918 г. в Петроградском театре музыкальной драмы.

[31] Анна Дмитриевна Радлова (урожд. Дармолатова) (1891—1949) — поэтесса, жена театрального режиссера Сергея Эрнестовича Радлова (1892—1958).

[32] Лариса Михайловна Гарелина была первой женой К. Бальмонта.

[33] Герой романа О. Уайльда „Портрет Дориана Грея".

[34] Имеется в виду „Студия на Бородинской", которой Мейерхольд руководил с 1914 по 1918 г.

[35] Паллада Олимповна Богданова-Бельская (1885—1968) — поэтесса, хозяйка литературного салона.

[36] В. Л. Пастухов (1894—1957) — пианист, поэт.

[37] Леонид Самуилович Канегиссер (1897—1918) — поэт.

[38] О Мирре Константиновне Бальмонт см. с. 435.

[39] „Вещь в себе" *(нем.)*.

[40] Модный журнал.

[41] Владимир Степанович Чернявский (1889—1946) — поэт, артист.

[42] Рада Густавовна Гейнике (Ирина Владимировна Одоевцева — псевдоним) (1901—1990) — поэтесса, прозаик.

[43] Юрий Иванович Юркун (Юркунас) (1895—1938) — прозаик. Подробнее о нем см. в кн.: Художники группы „Тринадцать". М., 1986. С. 201—202.

[44] Возможно, имеется в виду вечер поэзии, прошедший 2 марта 1918 г. в Тенишевском училище.

[45] Цитата из стихотворения Гумилева „Канцона первая" из книги „Костер".

[46] Сергей Константинович Маковский (1877—1962) — поэт, искусствовед, редактор-издатель журналов „Аполлон" и „Русская икона". Квартира Маковского находилась на Ивановской ул., д. 20 — ныне Социалистическая ул.

[47] Михаил Леонидович Лозинский (1886—1955) — поэт, переводчик.

[48] Петр Петрович Гнедич (1855—1925) — писатель, драматург.

[49] Пьеса Э. Штуккена.

[50] Леонид Сергеевич Вивьен (1887—1966) — актер, затем режиссер Александринского театра (ныне театр драмы им. Пушкина); А. Зилоти, И. Д. Калугин — актеры Александринского театра.

[51] Владимир Васильевич Лебедев (1891—1967) — художник.

[52] Владимир Иванович Козлинский (1891—1967) — график, театральный художник.

[53] Константин Андреевич Сомов (1869—1939) — художник.

[54] Сергей Юрьевич Судейкин (1884—1946) — художник.

[55] Николай Николаевич Пунин (1888—1953) — искусствовед. Имеется в виду статья Пунина „Рисунки нескольких молодых" (Аполлон. 1916. № 4-5. С. 1—20).

[56] Иван Альбертович Пуни (1894—1956) — художник.

[57] Ксения Леонидовна Богуславская-Пуни (1893—1972 — сообщ. Е. Ф. Ковтун) — художница.

[58] Сарра Дмитриевна Лебедева (1892—1967) — художница.

[59] Николай Андреевич Тырса (1887—1942) — художник.

[60] За убийство председателя петроградского ЧК М. С. Урицкого Л. Канегиссер был приговорен к расстрелу. Приятель Канегиссера Ю. Юркун был арестован, но вскоре выпущен на свободу.

[61] АРА — Американская ассоциация помощи. Подробнее см. 440.

[62] Екатерина Павловна Корчагина-Александровская (1874—1951) — артистка.

[63] Пьеса Эрнста Хардта.

[64] Сергей Сергеевич Поздняков — литератор.

[65] Возможно, имеется в виду Александра Дионисьевна Данилова (1904) — балетная артистка.

[66] Ныне ул. Радищева.

[67] В Бежецке жили родители Гумилева.

[68] Цитата из стихотворения Ахматовой „У меня есть улыбка одна" из книги „Четки".

[69] „Буря и натиск" *(нем.)*.

[70] Александр Григорьевич Мовшензон (1895—1965) — театральный критик, искусствовед, брат поэтессы Е. Полонской.

[71] Церковь Козьмы и Демьяна на Кирочной, ныне ул. Салтыкова-Щедрина, была взорвана в конце 1940-х годов при постройке станции метро „Чернышевская".

[71a] Вариант первой строки стихотворения „Слоненок".

[72] Церковь на Бассейной — ныне ул. Некрасова, д. 31 — Иоанно-Богословская церковь.

[73] Данте Габриэле Россетти (1828—1882) — итальянский поэт и художник прерафаэлит.

[74] В Англии Гумилев был в начале 1918 г.

[75] Константин Дмитриевич Набоков, дипломат, свояк дяди Владимира Владимировича Набокова — Василия Ивановича Рукавишникова. О нем см.: *Набоков В.* Другие берега. М. , 1988. С. 392.

[76] Николай Федорович Гильдебрандт (1863—1906) — артист Малого театра, переводчик.

[77] Порция, Бассанио — герои пьесы Шекспира „Венецианский купец".

[78] „Знаешь ли ты этот край" *(нем.)*.

[79] Цитата из стихотворения Гумилева „Сентиментальное путешествие" в книге „Стихотворения".

[80] Татьяна Викторовна Адамович (1892—1970) — сестра Г. В. Адамовича (1892—1972).

[81] Цитата из стихотворения „Канцоны" 2 в книге „Колчан" (Пгр., 1916).

[82] Георг Эберс (1837—1898) — египтолог, автор исторических романов.

[83] Грес Дармонт.

[84] Дом литераторов, возникший осенью 1918 г., помещался на Бассейной улице, д. 11. В нем существовала столовая для нуждающихся литераторов. Подробнее см.: *Мартынов И. Ф.* , *Клейн Т. П.* К истории литературных объединений первых лет советской власти (Петроградский Дом литераторов) // Русская литература. 1971. № 1. С. 125—134.

[85] Мария Валентиновна Ватсон (1848—1932) — поэтесса, переводчик.

[86] Роман Борисович Аполлонский (1865—1928) — артист, в 1919—1920 гг. был директором (управляющим) Александринского театра.

[87] Стихотворение „У цыган" вошло в книгу „Огненный столп".

[88] Пьеса Петра Михайловича Невежина (1841—1919).

[89] Мария Михайловна Шкапская (1891—1952) — поэтесса.

[90] „Всемирная литература" была создана по инициативе М. Горького в конце 1918 г. О работе Гумилсва в этом издательстве см.: *Мартынов И. Ф.* Гумилев и „Всемирная литература". Гумилевские чтения // Wiener slawischer Almanach. Wien, 1984. Bd 15. S.77—95.

[91] Видимо, имеется в виду Александр Николаевич Тихонов (псевдоним Серебров) (1880—1956), работавший в издательстве.

[92] Всеволод Александрович Рождественский (1895—1977) — поэт.

[93] Грушко Наталья Васильевна (1891—1974) — поэтесса.

[94] Юбилей М. Кузмина (пятнадцатилетие литературной деятельности) прошел в Доме искусств 29 сентября 1920 г.; см.: Дом искусств. 1920. №1. С. 74.

[95] Цитата из стихотворения М. Кузмина „Мой портрет" из сборника „Сети".

[96] См.: *Блок А.* Записные книжки. М. , 1965. С. 504.

[97] Владимир Алексеевич Милашевский (1893—1976) — художник, автор мемуарной книги „Вчера. Позавчера. Воспоминания художника" (Л. , 1972). Имеются в виду неопубликованные воспоминания Милашевского „Один год моей жизни".

[98] Аким Львович Волынский (настоящая фамилия Флексер) (1863—1926) — литературный критик, искусствовед.

[99] См.: *Одоевцева И.* На берегах Невы. М. , 1989. С. 83—88.

[100] Александр Авельевич Мгебров (1884—1966) — актер, режиссер. Его жена актриса Виктория Владимировна Чекан устраивала „субботники", на которые приходили поэты. Подробнее о салоне Мгебровых см.: *Борисов Л.* За круглым столом прошлого. Л., 1971. С. 111—116.

[101] Имеется в виду Костя Чекан (1913—1922), похороненный на Марсовом поле.

[102] Михаил Александрович Фроман (настоящая фамилия Фракман) (1891—1940) — поэт и прозаик.

[103] Лидия Алексеевна Чарская (настоящая фамилия Чурилова) (1875—1937) — писательница.

[104] Речь идет о массовой инсценировке „К мировой коммуне" в честь 2-го конгресса III интернационала, прошедшей 19 июля 1920 г. Режиссерами были Н. В. Петров, С. Э. Радлов, А. И. Пиотровский, постановщиком К. Марджанишвили.

[105] Мария Федоровна Андреева (1872—1953) — актриса и общественная деятельница.

[106] А. С. Любош — актер Александринского театра.

[107] Героиня романа „Бал графа Д. О'Оржель" французского писателя Раймона Радиге (1903—1923).

[108] Ср. отзыв Ахматовой о Кузмине в дневниках П. Лукницкого — (Наше наследие. 1988. №6. С. 69).

[109] Василий Алексеевич Комаровский (1881—1914) — поэт.

[110] Владимир Казимирович Шилейко (1891—1930) — ассириолог.

[111] Ольга Афанасьевна Глебова-Судейкина (1885—1945) — актриса, петербургская красавица.

[112] Тамара Платоновна Карсавина (1885—1978) — балерина, педагог.

[113] Надежда Констатиновна Шведе-Радлова (1895—1944) — художница, жена художника Николая Эрнестовича Радлова. Описание портрета содержится в воспоминаниях Одоевцевой (На берегах Невы. С. 300—301). Дальнейшую историю портрета Гумилева см. в воспоминаниях И. Наппельбаум. Портрет поэта // Литератор. 1990. 30 нояб. № 45.

[114] Цитата из стихотворения Ахматовой „Не будем пить из одного стакана" из книги „Четки".

[115] Цитата из стихотворения Гумилева „Канцона вторая" из книги „Огненный столп".

[116] Ида Моисеевна Наппельбаум (1900—1992), дочь фотографа-художника М. С. Наппельбаума (1870—1958), — поэтесса, участница литературной студии Н. Гумилева и кружка „Звучащая раковина". Арбенина имеет в виду воспоминания И. Наппельбаум, часть которых — „Звучащая раковина" — опубликована в журнале „Нева" (1988. № 12. С. 198—200).

[117] Николай Корнеевич Чуковский (1904—1965) — писатель.

[118] Имеется в виду роман О. Уайльда „Портрет Дориана Грея".

[119] Начало стихотворения „Пьяный дервиш" из книги „Огненный столп".

[120] Стихотворение „Ольга" вошло в книгу „Огненный столп".

[121] „Дева-птица" из книги „Огненный столп".

[122] Вечер Маяковского состоялся 4 декабря 1920 г., см. о нем: Дом искусств. 1920. №1. С. 70.

[123] См.: *Одоевцева И.* На берегах Невы. С. 41—42.

[124] Стихотворение Мандельштама.

[125] Вечер состоялся 21 октября 1920 г. см.: *Одоевцева И.* На берегах Невы. С. 184—196.

[126] См.: Там же.

[127] Неточная цитата из „Баллады о дуэли" Г. Иванова. Полный текст см. в кн.: *Иванов Г.* Стихотворения: Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени. М., 1989. С. 155, 536.

[128] См.: *Одоевцева И.* На берегах Невы. С. 144.

[129] Лариса Михайловна Рейснер (1895—1926) — поэтесса, политический деятель.

[130] Лидеры кадетской партии Андрей Иванович Шингарев (1869—1918) и Федор

Федорович Кокошкин (1871—1918) были зверски убиты матросами в Мариинской больнице в ноябре 1918 г.

[131] Лияссо (Лидж-Иясу) был императором Эфиопии в 1913—1916 гг.

[131a] Из стихотворения Мандельштама „Отравлен свет" („Камень").

[132] Неточная цитата из стихотворения М. Кузмина „Любовь чужая зацвела" (в кн.: Параболы. Пб.; Берлин, 1923).

[133] Розалинда — героиня комедии Шекспира „Как вам это понравится"; Виола — героиня комедии Шекспира „Двенадцатая ночь".

[134] См.: *Одоевцева И.* На берегах Невы. С. 214.

[135] См.: Там же. С. 106—108.

[136] Стихотворение „Перстень" (сб. „Огненный столп").

[137] См.: *Одоевцева И.* На берегах Невы. С. 238.

[138] Эрих Федорович Голлербах (1895—1942) — литературовед, искусствовед.

[139] Петр Ильич Сторицын — литератор, славившийся своим злоязычием. Под фамилией Психачева, выведен в романе К. Вагинова „Труды и дни Свистонова"; о нем см.: *Гитович С.* Из воспоминаний // Минувшее. Paris, 1988. N 5. С.106—107.

[140] Артур Сергеевич Лурье (1893—1966) — композитор авангардист.

[141] Имеются в виду стихотворения И. Одоевцевой „Мы прочли о смерти его" (впервые: Цех поэтов. Пг., 1922, кн. III) и И. Наппельбаум „Молитва" (*Наппельбаум И.* Мой дом. Л. , 1927).

[142] А. Н. Энгельгардт выведена в романе Вагинова „Козлиная песнь" под именем Екатерины Ивановны вдовы путешественника Заэфратского.

[143] Юрий Алексеевич Бахрушин (1896—1973) — театровед; см. с. 397—398.

[144] Ныне ул. Чехова.

[145] Всеволод Николаевич Петров (1912—1978) — искусствовед.

[146] Борис Владимирович Папаригопуло (1899—1951) — писатель, драматург.

[147] Геннадий Григорьевич Шмаков (1940—1988) — литературовед, переводчик.

[148] Михаил Николаевич Барышников (1948) — балетный танцор.

[149] Об отношении Гумилева к Брюсову см.: *Павловский А.* Николай Гумилев // Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. Л. , 1988. С. 11—12; см. также переписку Гумилева и Брюсова: В. Брюсов и его корреспонденты //Лит. наследство; Т. 98. Кн. 2. М., 1994. С. 400—514.

[150] О Гумилеве и Анненском см.: *Тименчик Р.* Иннокентий Анненский и Николай Гумилев // Вопросы литературы. 1987. № 2. С. 271—278.

[151] Сергей Владимирович фон Штейн (1882—1955) в 1904 г. женился на сестре Ахматовой Инне Андреевне Горенко (1885—1906).

[152] Ср.:*Ахматова А.* К истории акмеизма // Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 8.

С. Б. ШОЛОМОВА

СУДЬБЫ СВЯЗУЮЩАЯ НИТЬ
(Л. Рейснер и Николай Гумилев)

У тех, чья жизнь неотделима от творчества, почти каждое общение и встреча, сколь бы мимолетны они ни оказались, так или иначе проецируются и находят выход в строчки. Спустя десятилетия только это, пожалуй, остается нетленным, заслуживает внимания, сохраняя неповторимый аромат пережитого.

История знакомства Н. С. Гумилева с Л. М. Рейснер хранит немало

загадочного, и хотя об этом эпизоде творческой биографии поэта писали уже несколько раз, тем не менее многое еще не раскрыто. Лишь частично позволяют прикоснуться к тайне их взаимоотношений сохранившиеся письма Н. С. Гумилева к Ларисе Михайловне, а также ее автобиографический роман, на которые ссылаются авторы публикаций.[1]

Их общение оказалось кратковременным и творчески живительным не только для поэта, но и для Ларисы Рейснер. Оно вызывало к жизни строчки, рождало замыслы.

1

В марте 1916 г. прапорщик Николай Гумилев прибыл в расположение 5-го гусарского Александрийского полка под Даугавпилсом. К этому времени он уже был знаком с двадцатилетней красавицей и острословом Ларисой Рейснер. И вскоре он напишет поэтическую драму „Гондла", в которой главную героиню назовет „Лера". (Именно так он обращается в своих письмах к Рейснер).

В августе того же года, ненадолго приехав в Петербург, он читает это произведение, написанное на едином дыхании, в кругу близких друзей и поэтов. Характерную деталь отмечает в своем дневнике биограф поэта П. Н. Лукницкий: „Анна Ахматова считает „Гондлу" лучшим произведением Николая Степановича".[2]

А уже в январском номере журнала „Русская мысль" за 1917 г. любители поэзии получили возможность познакомиться с новым произведением Гумилева; в мае того же года горьковский журнал „Летопись" напечатал один из первых откликов на „Гондлу". Он принадлежал перу Ларисы Рейснер, постоянно сотрудничавшей в журнале.

Как рецензент Рейснер пыталась быть максимально беспристрастной и старалась от частностей перейти к обобщениям. Рецензия давала характеристику акмеизму как „эстетической школе", в которой „вся тяжесть нового миросозерцания" и ряд „исторических и философских тем" втискивались в малые поэтические формы. По ее мнению, появление драмы Гумилева заметно расширило привычные представления критики о возможностях нового литературного течения. Рейснер пишет: „Все в ней (драме. — *С. Ш.*) радуется своему большому росту, стих расправляется в монологах и диалогах, играет силой, не стесненной архитектурным, героическим замыслом. Даже театральные, бутафорские мелочи: заколдованная лютня, охраняющая певца-лебедя, когти и клыки его последователей — только усиливают чисто поэти-

---

[1] *Тименчик Р.* Над седою вспененной Двиной... (Н.Гумилев в Латвии) // Даугава. 1986. № 8; *Богомолов Н.* „Лишь для тебя на земле я живу" (Из переписки Н. Гумилева и Л. Рейснер) // В мире книг. 1987. № 4.

[2] *Лукницкая В.* Перед тобой Земля. Л., 1988. С. 340

ческую ценность поэмы". Рецензент убежден, что „легенда нужна как роль, как диалектический прием для накопившейся, неудержимо растущей энергии стиха". И действительно, „энергия стиха" Гумилева в „Гондле" являла собой новое для него качество. Вполне очевидны были зрелость поэта и мастерство его пера.

О чем поэма? В первую очередь — о любви. На престол древней Ирландии вступает горбатый король Гондла. Он нежно влюблен в красавицу языческой Исландии Леру. Казалось, их брак сумеет примирить два племени — „лебедей" и „волков". В поэме немало условностей и декоративности, различных атрибутов экзотики, к которым так тяготел поэт. После гибели Гондлы патетично звучали заключительные слова Леры: „Вы знаете сами, / Смерти нет в небесах голубых, / В небесах снеговыми губами / Он коснется до жарких моих. / Он — жених мой и нежный, и страстный, / Брат, склонивший задумчиво взор. / Он — король, величавый и властный, / Белый лебедь родимых озер...". Знаменательны последние слова Леры: „Так уйдем мы от смерти, от жизни, / Брат мой, слышишь ли речи мои? / К неземной, к лебединой отчизне / По свободному морю любви...".

В сочетании с текстом писем Гумилева к Рейснер эти строки обретают особую полновесность звучания. Все указывает на потаенные процессы взаимосплетения реального, жизненного и творческого начал.

В рецензии Рейснер отмечает скольжение автора по поверхности сюжета, его отход от психологической достоверности в создании образов главных действующих лиц драмы. Указывалась и путанность отдельных суждений поэта при вполне очевидном мастерстве и общей высокой профессиональности. Она пишет: „<...> для Гумилева Гондла все же в конце концов не только художественный образ, но живой и побежденный христианин, загнанный и затравленный царь. И непременно здесь, на земле, среди этих вот язычников, нужна ему окончательная вещественная победа".

И заключали рецензию слова: «Совершенство стиха и заключительный монолог Леры до известной степени вознаграждают идеологическую запутанность последнего действия, которое могло стать роковым для всей „Гондлы"..."».[3] Перечитывая рецензию, ощущаешь какую-то недоговоренность и скованность ее автора.

В небольшой и достаточно лаконичной рецензии Рейснер нюанс неудовлетворенности достаточно нагляден. Быть может, ей хотелось найти в ситуациях и поведении героев скрытый социальный смысл. Однако герои поэмы были слишком нежизнеспособны. В жизни Рейснер это был период пробуждения социального зрения и обретения чувства самосознания в оценках современной действительности и искусства. В это время заметно расширился весь спектр ее интересов и

---

[3] Летопись. Пг., 1917. № 5—6. С. 363—364.

переживаний, изменились и прежние критерии в оценке значимости художественного произведения.

Драма Гумилева была написана и опубликована в тревожное время, и неудивительно, что в сознании и восприятии Рейснер как читателя все написанное и прочитанное естественно и сложно преломлялось в контексте происходящих событий. Характер их личных отношений незримо наложил свой неповторимый отпечаток на стилевое своеобразие этой рецензии.

Как это всегда бывает с истинным произведением, у поэмы оказались самостоятельная жизнь и судьба, хотя и тесно связанная и с ее создателем, и с той, кто вдохновлял поэта.

В 1920 г. в Ростове-на-Дону драма „Гондла" получила первое сценическое воплощение. По мнению художника Юрия Анненкова, „поэтическая сущность и поэтическая форма драмы Гумилева были выдвинуты с неожиданным мастерством и чуткостью на первый план".[4] По возвращении в Петроград художник опубликовал отклик на постановку в петербургской газете в августе 1920 г.

О том, что „Гондла" продолжала жить в Гумилеве своей самостоятельной жизнью, свидетельствует беглая запись в записной книжке А. Блока, который 27 июля 1920 г. пометил: «Статья Гумилева о „Гондле"...».[5] Строка позволяет предположить, что в эти дни Гумилев задумал, но скорее всего не осуществил до конца замысел — написание специальной статьи, посвященной дневному детищу. Во всяком случае такая работа поэта остается до сих пор неизвестной. В эти же дни Блок часто встречался с Л. М. Рейснер. И кто знает, быть может, и ей также стало известно о возвращении Гумилева к бывшей теме „Гондлы"...

2

23 сентября 1916 г. — такова дата первого из сохранившихся писем Гумилева к Ларисе Рейснер. 5 июня 1917 г. помечена последняя открытка, написанная предельно коротко и почти официально. Сохранилось всего одиннадцать документов, пять из которых составляют стихотворные строки. Динамика сердечного увлечения своеобразно отразилась в них, и в первую очередь в обращениях поэта: от „Лери" и „Лерички" до „Ларисы Михайловны".

Последнее нежное обращение мелькает в письме от 22 января 1917 г., но уже спустя две недели — 6 февраля — он обращается к Рейснер исключительно по-деловому, называя ее Ларисой Михайловной. Безусловно, за это время произошли какие-то кризисные и важные для обоих события и, быть может, личные встречи и объяснения... Каковы же могли быть причины наступившего разобщения? Об этом прихо-

---

[4] *Анненков Ю.* Дневник моих встреч. № 8. 1966. Т. 1.
[5] *Блок А.* Записные книжки. М., 1965. С. 497.

дится лишь домысливать, поскольку многие документы не сохранились.

В июне появилась и рецензия Рейснер. И не разрывом ли личных отношений объясняется сдержанный тон написанного о „Гондле"?

3

Первое из сохранившихся писем по сути представляло собой шутливое поэтическое приветствие: „Что я прочел? Вам скучно, Лари?". Это явное продолжение диалога между автором и адресатом. Оно — отнюдь не начало переписки, а уже ответ.

Второе письмо, датированное 8 ноября 1916 г., начиналось строкой из „Гондлы": „Лера, Лера, надменная дева, ты, как прежде, бежишь от меня...". И судя по тексту, прошло всего две недели, как они расстались. В письме есть строка: „О своей жизни я писал Вам в предыдущем письме". Однако в архиве Л. М. Рейснер его нет. Быть может, оно так и не дошло до нее, а может быть, по каким-то причинам было уничтожено. Особенно важным представляется сообщение поэта о том, что он начинает работу над новым произведением. Читаем: „Снитесь Вы мне почти каждую ночь. И скоро я начинаю писать новую пьесу, причем, если Вы не узнаете в героине себя, я навек брошу литературную деятельность".[6] Исследователи впадали в явную ошибку, считая, что речь идет о драме „Гондла". В действительности к ноябрю 1916 г. „Гондла" была уже полностью завершена и готовилась к печати. Речь могла идти исключительно о новом замысле или о пьесе „Дитя Аллаха".

Только спустя месяц Лариса Михайловна получила следующее письмо Гумилева. Для понимания и осознания сложности их взаимоотношений, их творческих взаимосплетений и связей содержание этого письма представляет исключительное значение. Гумилев признавался: „Я вдруг остро понял то, что Вы мне однажды говорили, — что я слишком мало беру от Вас. Действительно, это непростительное мальчишество с моей стороны — разбирать с Вами проклятые вопросы. Я даже не хочу обращать Вас. Вы годитесь на бесконечно лучшее. И в моей голове уже складывается план книги, которую я мысленно напишу для себя одного (подобно моей лучшей трагедии, которую напишу только для Вас). Ее заглавие будет огромными красными, как зимнее солнце, буквами: „Лера и Любовь". А главы будут такие: „Лери и снег", „Лери и персидская лирика", „Лери и мой детский сон об орле". Но все, что я знаю и что люблю, я хочу посмотреть, как сквозь цветное стекло, через Вашу душу, потому что она, действительно, имеет свой особый цвет, еще не воспринимаемый людьми... И я томлюсь, как автор, которому мешают приступить к уже обдуманному произведению. Я помню все Ваши слова, все интонации, все дви-

[6] В мире книг. 1987. № 4. С. 72—76.

жения, но мне мало, мало, мне хочется еще. Я не очень верю в переселение душ, но мне кажется, что в прежних своих воплощениях Вы всегда были похищаемой Еленой Спартанской... так мне хочется Вас увезти".

О какой будущей книге упоминал поэт? Уж не о поэтическом ли сборнике „Костер", который выйдет в июне 1918 г. в издательстве „Гиперборей"? Харьковский журнал „Творчество" одним из первых откликнулся на новый сборник Гумилева. Рецензент отмечал: „Стихи сборника „Костер" превосходят все, до сих пор написанное Гумилевым. Каждая строка полна редкой словесной силы, за которой ощущается напряженное, страстное чувство".[7]

Не более трех десятков стихотворений вошло в сборник „Костер", и многие из них навеяны образом Ларисы Рейснер, связаны с ее личностью:

Неожиданный и смелый
Женский голос в телефоне, —
Сколько сладостных гармоний
В этом голосе без тела!
Счастье, шаг твой благосклонный
Не всегда проходит мимо:
Звонче лютни серафима
Ты и в трубке телефонной!

Заслуживают внимания и названия стихотворений, составивших ядро поэтического сборника: „Детство", „Я и вы", „Творчество", „Утешение", „Прапамять", „Сон", „Самофракийская победа" и „О тебе". Почти все они написаны в 1916—1917 гг., т. е. во время знакомства и общения с Ларисой Михайловной. В названиях отразились отголоски потаенных состояний автора, пережитых в памятную и важную для него пору, когда он как бы заново пересматривал прежние суждения о давних „проклятых" и вечных истинах и вопросах. Даже по общей тональности сборник заметно отличался от того, что было издано Гумилевым раньше. Все меньше тяги к декоративности, все отточенней каждая строфа, все тоньше изысканность стиля.

Давняя характеристика Иннокентия Анненского как бы еще раз получила свое подтверждение. Анненский писал: „Гумилев чувствует краски более, чем очертания, и сильнее любит изящное, чем музыкально-прекрасное. Очень много работает над материалом для стихов и иногда достигает точности, почти французской. Ритмы его изысканно тревожны... Он любит все изысканное и страстное, но верный вкус делает его строгим в подборе декораций".[8]

Лариса Рейснер была одной из тех, кому поэт не только посвятил отдельные строки, но и доверил чтение сборника в целом. Особенно это относится к циклу „Канцон", объединенных общей настроенностью и

---

[7] Творчество. 1919. X. № 3. С. 27—28.
[8] *Анненский И.* Книги отражений. М., 1979. С. 378.

звучанием. В тугой узел сплелось воедино и стало неразъединенным интимное, сокровенное и творческое.

В архиве известного поэта и переводчика, преданнейшего друга Гумилева, Михаила Леонидовича Лозинского сохранилась рукопись сборника под названием „Отлуние", причем датирована она 1916 г. Некоторые стихотворения позже вошли в сборник „Костер". Так о каком именно сборнике упоминал поэт в письме к Рейснер?

В письмах к Рейснер немало фантазий и преднамеренное игнорирование реальной действительности, явное нежелание погружаться в ее сложности и противоречия. Отвлеченными были мечтания отправиться (хотя бы в мечтах!) на остров Мадагаскар или на Восток, где якобы нет ни людской пошлости, ни банальности привычных ситуаций. Оба увлекались мифологией, страстно желали стать участниками новых мифов.

Для Ларисы Рейснер поэт — это непременно сказочник и фантазер. Тип поэтического мышления Гумилева был ей близок и созвучен. Она писала: „Поэту монастырь не нужен. Для него другие законы. Те, которые сливают живое и мертвое, бога и человека, на небеса переносят смиренное право жизни на земле, из праха и нищеты выводят дивные помыслы, неувядающие дела. В одном из лучших своих стихотворений Гумилев, быть может, невольно предчувствует это высшее слияние жизни и творчества:

От битв отрекаясь, ты жаждал спасенья,
Но сильного слезы пред Богом правы.
И Бог не слыхал твоего отреченья.
Ты встанешь наутро и встанешь для славы..."[9]

Однако жизнь учила снимать покровы с иллюзий и фантазий, поневоле приходилось соразмерять их с действительностью. Время властно входило в жизнь реальными событиями и ждало от каждого из них выбора поведения. Естественное разобщение пришло незаметно. А то, что Гумилев с Ларисой Рейснер обсуждал „проклятые вопросы", было вполне закономерным.

По признаниям современников, Гумилев любил повторять суждения Ницше, которые как-то естественно вплетались в его диалог с кем-либо. В 1916 г. Гумилеву исполнилось тридцать лет, и он все чаще и чаще стал задумываться о быстротечности человеческой жизни. И ему было созвучно высказывание Ницше: „Жизнь состоит из редких единичных мгновений высочайшего значения и из бессмысленно многих интервалов, в которых в лучшем случае нас окружают лишь бледные тени этих мгновений. Любовь, Весна, каждая прекрасная мелодия, гора, луна, море — все это лишь однажды внятно говорит сердцу, если вообще когда-либо внятно говорит. Ибо многие люди совсем не

---

[9] ОР РГБ, ф. 245, к. 3, ед. хр. 1, л. 10.

имеют этих мгновений и суть сами — интервалы и паузы в симфонии подлинной жизни".[10]

По словам Всеволода Рождественского, Лариса Рейснер любила над собой подтрунивать за пристрастие к романтическому, которое не всегда оказывалось созвучно текущему дню, но в то же время она никогда не отказалась бы от этого свойства характера. Оно было в ней неистребимо. Ей близок мир романтики больших идей и больших страстей, и мир экзотики, лишенный жизненности, не мог надолго удержать ее в своем плену. Все больше и больше манила тяга разностороннего жизнепознания и активных жизненных поступков.

К весне 1917 г. карточный домик юношеских иллюзий, отчасти пережитых под влиянием общения с Гумилевым, неотвратимо и мучительно разрушился. Рейснер пережила глубокий душевный кризис. И хотя по признаниям современников, она всем обликом являла собой натуру исключительной романтичности, тем не менее ее возвышенная настроенность и врожденная мятежность сочетались с трезвой оценкой действительности и склонностью к самоанализу. В этом характере контрасты и противоречия были круто замешаны, проявляясь в различных ситуациях неожиданно, словно слились воедино стихии — огонь и земля, а над всем — воздух! Одухотворенность...

Атмосферу переживаний можно частично представить по ее собственным строчкам, особенно по строчкам писем к Гумилеву, и признаниям, которые как-то сложно были ею зашифрованы в письме к М. Л. Лозинскому. Она признавалась: „<...> вот уже три года, как не стало всего прежнего, библиотек, вечеров в „Аполлоне", длинных и прелестных споров бог знает о чем — о поэзии, творчестве, или о душе жизни...". А затем — как бы взгляд на себя со стороны. Она продолжает: „Я сама много раз рисковала жизнью ради полного и жесточайшего разрушения нашей прежней среды и, может быть, вместе с прежним обществом временно и прежней культуры. А теперь это письмо — точно куда-то в прошлое: его к Вам доставит уэллсовская машина времени".[11] Это письмо датировано мартом 1920 г., а увидало свет спустя сорок лет, когда ни автора, ни адресата уже давно не было в живых.

В марте 1920 г. Рейснер активно участвовала в военных операциях моряков на Волге и Каме. Она уже мало напоминала ту девушку, которой еще совсем недавно посвящал стихи Гумилев. Она многое пережила и пересмотрела, причем и в себе самой, и в других.

4

15 января 1917 г. Гумилев после длительной паузы написал: „Лерочка моя, Вы, конечно, браните меня, я пишу Вам первый раз после

---

[10] *Ницше Ф.* Человеческое, слишком человеческое. СПб., 1911.
[11] Дружба народов. 1967. № 4. С. 243—246.

отъезда, а от Вас получил уже два прелестных письма. Но в первый день приезда я очутился в окопах, стрелял в немцев из пулемета, они стреляли в меня и так прошли две недели. Из окопов может писать только графоман".

Значит, в интервале 8 декабря 1916 г.—середины января 1917 г. у них были мимолетные встречи и свидания. А в разлуке посылалось очередное письменное обращение, не лишенное интимных интонаций и подробностей. Читаем: „Я целые дни валялся в снегу, смотрел на звезды и мысленно проводя между ними линии, рисовал себе Ваше лицо, смотрящее на меня с небес. Это восхитительное занятие...".

И далее: „... заказанная Вами мне пьеса (о Кортесе и Мексике) с каждым часом вырисовывается предо мной все ясней и ясней. Сквозь „магический кристалл" (помните, у Пушкина!) я вижу до мучительности яркие картины, слышу запахи, голоса. Иногда я даже вскакиваю, как собака, увидевшая взволновавший ее сон. Она была бы чудесна, моя пьеса, если бы я был более искусным техником. Как я жалею теперь о бесплодно потраченных годах, когда, подчиняясь внушениям невежественных критиков, я искал в поэзии какой-то задушевности и теплоты, а не упражнялся в писании рондо, ронделей, лэ, вирелэ и пр.".

И если у Пушкина в „Евгении Онегине" роль „магического кристалла" имеет одно назначение („И даль свободного романа / Я сквозь магический кристалл еще неясно различал", гл. VIII), то у Гумилева несколько иначе: „Я хочу посмотреть, как сквозь цветное стекло, через Вашу душу...". В эти дни Лариса Рейснер казалась ему Музой и Психеей...

В воспоминаниях Г. Иванова „Петербургские зимы" многое мистифицировано и исторически недостоверно, но есть моменты, мимо которых проходить не стоит. Среди высокопарных и с явным от- тенком иронии определений встречаются, бесспорно, удачные строки, посвященные Ларисе Михайловне. Мемуарист называет ее то Психеей, то Валькирией. Соотнося с Рейснер полубожественную богиню древнескандинавских саг Валькирию, убеждаешься в правомерности подобного сравнения. В ней рано проявилась жажда быть смелой воительницей, и нет сомнения, что это качество характера было подмечено Гумилевым. Оно волновало его поэтическое воображение достаточно сильно, рождая новые строки.

Одним из критериев в оценке подлинности высокого искусства Лариса Рейснер считала непременное наличие не каждодневного и тусклого, а мятежного. Согласно мифологии, Валькирии помогали героям в сражениях и испытаниях. И можно смело сказать, что на каком-то этапе воинской биографии Николая Гумилева его повседневность облегчалась реальной воплощенностью мечты в облике Ларисы Михайловны. Его письма убедительное тому доказательство.

Накануне революции жизненная позиция Рейснер становилась все четче и активней. Врожденная мятежность жаждала реальных дел.

Согласно греческой легенде, рассказанной в „Метаморфозах" Апулея, Психея была столь прекрасна, что ее красота соперничала с красотой Афродиты, олицетворяя лучшие качества любящей души. Поэтический символ часто находил своеобразное воплощение в виде молодой девушки с крыльями бабочки за спиной, и только гораздо позже в искусстве появился образ мучающейся Психеи, символизирующей страдания человеческой души.

Георгий Иванов передает одну из фраз Рейснер, высказанную ею однажды в каком-то жарком споре: „Да, в ссылку, по этапу, в Сибирь, на виселицу, на костер!". В страстных словах легкую браваду сметал врожденный высокий строй чувств и переживаний, а потому так естественны интонации патетики. Фраза, сохраненная памятью современника, в чем-то глубинном перекликается с одной строкой из ее письма к поэту и переводчику, которого она очень почитала, — Алексею Лозино-Лозинскому. В дискуссии с ним по поводу лжи и правды в искусстве она еще в 1914 г. писала: „Да, я пущусь в галоп самоотречения, погибну в канаве разъяренного свободоощущения!".[12] И для нее это были не просто слова. При всей ее внутренней нераскрытости юная Лариса Рейснер тем не менее не могла оставить Гумилева равнодушным. В письме от 15 января 1917 г. он признавался: „И все-таки я счастлив, потому что к радости творчества у меня примешивается сознание, что без моей любви к Вам, я и отдаленно не мог бы надеяться написать такую вещь".

В каждом прожитом дне, в каждом письме творчество оставалось неотделимым от поэта, тем правомерней спустя десятилетия задать вопросы: что же собой представляла пьеса, которую „заказала" Гумилеву Лариса Рейснер? Не сохранились ли хотя бы ее фрагменты?

Творческое наследие Гумилева возвращается из небытия медленно, но властно, и кто знает, быть может, спустя десятилетия и обнаружатся те строки, которые были написаны вдохновенно и мучительно в самом начале 1917 г.

П. Н. Лукницкий в дневнике отмечал, что „биографические черты" содержат в себе многие произведения Гумилева, и конкретно даже указывал их названия — „Гондла", „Черный Дик", „Отравленная туника", „Принцесса Зара" и др.

Согласно переписке с Рейснер, в создании новой пьесы Гумилеву должна была помочь книга американского историка Уильяма Прескотта. Рейснер сообщала: „Прескотта я так или иначе разыщу и Вам отправлю". И не в силах скрыть волнение продолжала: „Я очень жду Вашей пьесы. Как Вы ее скажете? Вероятно, форма будет чудесна. Вы это сами знаете. Но помните, милый Гафиз: Сикстинская капелла еще

---

[12] *Шоломова С.* Два письма Л. Рейснер к А.К. Лозино-Лозинскому // Нева. 1986. № 4.

не окончена — там нет Бога, нет пророков, нет Сивилл, нет Адама и Евы. А главное — нет сна и пробуждения, нет героев: ни одного жеста победы — ни одного полного обладания, ни одной совершенной красоты, холодной, каменной, отвлеченной — красоты, которой не боялись люди того века и которую могли чтить как равную. Ну прощайте, пишите Вашу драму и возвращайтесь, ради бога".

22 января того же года ей пришел восторженный ответ поэта: „Леричка моя, какая Вы золотая прелесть, и Ваш Прескотт, и Ваше письмо, и главное, Вы... во всем, что Вы делаете, что пишете, так живо чувствуется особое Ваше очарование". И далее он сообщил, что меняет план пьесы. Он писал: „Прескотт убедил меня в моем невежестве относительно мексиканских дел. Но план вздор, пьеса все-таки будет, и не знаю почему Вы решили, что она будет миниатюрой, она — трагедия, в пяти актах, синтез Шекспира и Расина".

Трудно переоценить значение фрагмента этого письма. Переписка убеждает в полной реальности и какой-то поразительной осязаемости той радости творчества, в которой создавались новые строки Гумилева, тесно связанные с личностью Ларисы Рейснер. И тем досадней, что написанное в этот период во многом остается до сих пор не найденным и неизвестным.

Пять стихотворений, которые были посланы Гумилевым в открытках Ларисе Рейснер зимой и весной 1917 г., надо полагать, — лишь ничтожная часть того, что было написано в это время, но только одно из этих пяти поэт решился включить в сборник „Костер" (1918), а другое претерпело значительные изменения, прежде чем также попало в печать. Можно предположить, что некоторые из них были включены им в рукописный сборник „Отлуние".

Февраль 1917 г. принес с собой качественно новые настроения. По ряду неизвестных пока причин изменились и отношения Гумилева с Рейснер. Исчезли прежние восторженные обращения. К сожалению, не сохранились документы, которые бы могли дополнить тексты этих писем.

6 февраля в последний раз мелькает строка откровенного признания: „<...> По ночам читаю Прескотта и думаю о Вас. Посылаю Вам военный мадригал". О воплощении замысла пьесы уже нет никаких упоминаний.

В конце февраля Рейснер получила еще две открытки от Гумилева и обе со стихотворным приветствием — текстами двух канцон. Характерен текст одной из них:

Бывает в жизни человека
Один неповторимый миг:
Кто б ни был он:
Старик, калека,
Как бы свой собственный двойник.
Нечеловечески прекрасен
Тогда стоит он: небеса

Над ним разверсты,
Воздух ясен,
Уж наплывают чудеса.
Таким тогда он будет снова;
Когда воскреснувшую плоть
Решит во славу Бога — Слова
К всебытию призвать Господь.
Волшебница, я не случайно
К следам ступней твоих приник:
Ведь я тебя увидел тайно
В невыразимый этот миг.
Ты розу белую сорвала
и наклонялась к розе той,
А небо над тобой сияло,
Твоей залито красотой.

И дата — 22 февраля 1917 г.

Спустя день Лариса Рейснер смогла прочитать еще один текст, начинавшийся строчкой: „Лучшая музыка в мире — нема!". Особенно пронзительно звучали последние строфы этого стихотворения:

Только любовь мне осталась струной,
Ангельской арфы взывая,
Душу пронзая как тонкой иглой,
Синими светами рая.
Ты мне осталась одна. Наяву
Видевший солнце ночное,
Лишь для тебя на земле я живу,
Делаю дело земное...

Именно это стихотворение в измененном варианте и появится в сборнике „Костер".

Ранней весной 1917 г. Лариса Михайловна пережила глубокий душевный кризис. Слабые отголоски его звучат в письме, написанном ею в марте 1920 г. М. Л. Лозинскому. Она признавалась: „Однажды в очень пустую и мертвую минуту, когда вся моя двадцатилетняя жизнь рушилась, ну, словом, было мне плохо-плохо, я придумала сказку о том, что еще есть выход, что я смогу вырваться, уехать далеко на Восток, забыть стихи, книги, улицы и людей, каждый день и час тащивших меня ко дну. Случайно получилась, действительно, возможность совершить большое путешествие — и тогда, не дожидаясь окончательного решения, я поехала к Вам проститься. Зачем я сочинила тогда эту запутанную и неправдоподобную сказку, я, право, не знаю".

Слова явно имеют подтекст, понятный только им двоим. Рейснер продолжает эту своеобразную исповедь: „Как бы то ни было, но вечер, проведенный тогда у Вас, до такой степени укрепил иллюзию, так меня успокоил, освободил, что я совсем счастливой шла через белый Крестовский домой, мимо черно-белых деревьев, опушенных инеем решеток, и звезды были зеленые по-весеннему. Что же сказать еще? Уже

утром обман, и самообман — все это распалось и мне до сих пор невыносимо вспомнить об этих часах полного отчаяния".

Откровение пропитано скрытым ощущением вины и жажды быть услышанной: „Почему я не пошла тогда же утром к Вам или Вашей милой жене и не рассказала Вам всего полудетского горя. Может быть, все пошло бы иначе, и лучше, и человечнее. Как глупо иногда разбивается человеческая жизнь совсем вдребезги, и какой-то ложный стыд мешает закричать о помощи, попросить пощады. Сколько зла и боли совершается совсем рядом, у всех на глазах, а сказать нельзя. Ну хорошо, вот мне и легче стало, все-таки Вы теперь не будете обо мне дурно думать".[13]

В сбивчивой речи ощутима атмосфера прежних терзаний, хотя, конечно, многое остается зашифрованным и неясным. Очевидно, что часть ее терзаний была непосредственно связана с Гумилевым, вот почему письмо адресовалось ближайшему другу поэта.

В это время шла стремительная поляризация и дифференциация творческих и идейных устремлений многих. Быть может, в их личных беседах и встречах возникали какие-то разногласия с поэтом, и носили он не столько эстетический, сколько политический характер. Революция усугубила их размежевание, да и внешние обстоятельства жизни не способствовали дальнейшим встречам и сближению.

Для самораскрытия Рейснер немаловажен финал письма: „Жизнь была ко мне очень доброй. Совсем сломанной и ничего не стоящей я упала в самую стремнину революции... не создавая себе никаких иллюзий, зная и видя все дурное, что есть в социальном наводнении, я узнала братское мужество и высшую справедливость и то особенное волнение, которое сопровождает творчество, всякое непреложное движение к лучшему. И счастье".

О будущем теперь она говорила уверенно и убежденно: „Что будет дальше? Не знаю, по-моему, то величественное и спокойное восхождение Солнца Духа, тот новый Ренессанс, о котором мы все когда-то мечтали... Я свято и безумно верую...".

5

30 апреля 1917 г. в горьковской газете „Новая жизнь" появилось стихотворение Ларисы Рейснер. Она не часто публиковала свои поэтические пробы пера, особенно после знакомства с Гумилевым. Он знал о том, что она пишет стихи, но дал понять, что истинным поэтом ей никогда не стать.

Частично об этом Рейснер рассказала в автобиографической повести, где главную героиню назвала Ариадной, а героя — Гафиз. Однажды в литературном кафе „Бродячая собака" она читала свои стихи о

[13] Дружба народов. 1967. № 4. С. 245.

Петербурге. Строки „разбудили самых ленивых" посетителей. Читаем об этом: „Жрецы чистого искусства опустили между собой и сценой непроницаемый занавес, их невысказанное отрицание пахнуло в горячее лицо Ариадны сквозняком и серым туманом <...> Гафиз одобрил ее, как красивую девушку, но совершенно бездарную".[14]

Кто знает, быть может, в таком бесстрашном признании таилась еще одна из скрытых причин их не-сближения...

Стихотворение, помещенное в „Новой жизни", поначалу было запрещено цензурой и далеко не сразу смогло появиться в печати. Называлось оно „Письмо", а его текст заслуживает пристального внимания:

Мне подали письмо в горящий бред траншеи,
Я не прочел его — и это так понятно:
Уже десятый день, не разгибая шеи,
Я превращал людей в гноящиеся пятна.
Потом, оставив дно оледенелой ямы,
Захвачен шествием необозримой тучи
Я нес ослепший гнев, бессмысленно упрямый
На белый серп огней и на плетень колючий.
Ученый и поэт, любивший песни Тассо,
Я, отвергавший жизнь во имя райской лени,
Учился потрошить измученное мясо,
Калечить черепа и разбивать колени.
Твое письмо со мной. Не тронуты печати.
Я не прочел его. И это так понятно.
Я — только мертвый штык ожесточенной рати
И речь любви моей не смоет крови пятна.[15]

Нет никакого сомнения, что и лирический герой, и сюжет стихотворения имели прямое и непосредственное отношение к реальному образу Николая Гумилева.

По признанию Анны Ахматовой, в 1916 г. Гумилев перенес разочарование в войне и об этом сказал в „Гондле": „Горе, если для черного дела лебединая кровь пролита...".[16]

Если прочитать одно за другим два стихотворения — „Канцону", которую прислал Ларисе Михайловне поэт, а затем ее стихотворение „Письмо", то в этих поэтических голосах можно услышать не перекличку, а скорее скрытый поединок. Сознательная отгороженность от внешнего мира, преднамеренная авторская самоуглубленность и резкий эпатирующий натурализм. Были различны взгляды на мир и события, различны и уровни восприятия и осмысления.

---

[14] Лит. наследство М., 1983. Т. 93. С. 208.

[15] Новая жизнь. Пг., 1917. 30 апреля.

[16] *Тименчик Р.* Неизвестные письма Н.С. Гумилева // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1987. Т. 46. Вып. 1. С. 73.

6

30 мая 1917 г. Гумилев прислал очередную открытку с поэтическим приветом. Это было стихотворение „Швеция", которое вскоре будет включено им в сборник „Костер" без каких-либо изменений. А спустя неделю придет последнее письмо, как бы завершившее их слабеющий письменный диалог. После обращения к „Ларисе Михайловне" и беглого упоминания красот шведских гор следует дружеское пожелание: „Развлекайтесь, но не занимайтесь политикой". И эта как бы случайно вырвавшаяся фраза помогает понять еще одну причину их разобщения. Мотив наступившего охлаждения был серьезен.

Трудно точно сказать, когда были написаны ответные строки, но ясно одно: они подвели итог их прекрасным и возвышенным отношениям. Лариса Михайловна писала: „В случае моей смерти все письма вернутся к Вам. И с ними — то странное, которое нас связывало, и такое похожее на любовь. И моя нежность — к людям, уму, поэзии и некоторым вещам, которая благодаря Вам окрепла, отбросила свою собственную тень среди других людей — стала творчеством... будьте благословенны Вы, Ваши стихи и поступки. Встречайте чудеса, творите их сами. Мой милый, мой возлюбленный. И будьте чище и лучше, чем прежде, потому что действительно есть Бог". Как эхо прежних отношений звучит подпись: „Ваша Лери".[17]

Скорее всего, строки были написаны перед уходом Рейснер на фронт ранней весной 1918 г.

Насколько серьезными были ее переживания, раскрывают строки ее письма к матери, которые она напишет, узнав о гибели Гумилева. В конце 1922 г. она писала из Афганистана: „Если бы перед смертью его видела, — все ему простила бы, сказала бы правду, что никого не любила с такой болью, с таким желанием за него умереть, как его, поэта, Гафиза, урода и мерзавца. Вот и все".[18]

В августе 1921 г. варварски оборвется жизнь Николая Гумилева, а в феврале 1926 г., едва отметив свое тридцатилетие, нелепо погибнет от тифа Лариса Рейснер.

Оба не раскроют до конца той высокой потенциальной одаренности, которой были наделены сполна, не воплотятся окончательно в Слове и тем не менее при всей, казалось бы, несопоставимости их индивидуальностей оставят неповторимый след в истории отечественной культуры.

7

В июньском номере журнала „Аполлон" за 1917 г. была напечатана арабская сказка Гумилева „Дитя Аллаха", где главными действующи-

---

[17] В мире книг. 1987. № 4. С. 72—76.
[18] ОР РГБ, ф. 245, к. 5, ед. хр. 15.

ми лицами были поэт-дервиш Гафиз и прекрасная красавица „Пери". Их поэтические диалоги представляли собой одновременно и поединок, и дуэт, напоенный любовной истомой. Стилевые особенности текста имеют ряд совпадений с общей тональностью писем поэта, в которых он признавался в любви Ларисе Михайловне.

1917 г. помечена и другая его пьеса — „Отравленная туника", которую он назвал „трагедией". Это довольно объемное произведение из пяти действий, со значительным количеством действующих лиц и четким психологическим сюжетом. И хотя сюжетные коллизии довольно далеки от тех, которые упоминал мельком поэт, когда сообщал Рейснер о начатой новой пьесе, тем не менее произведение во многом явно автобиографично, что позволяет предположить отражение отголосков переживаний и раздумий весны—лета 1917 г.

В „Отравленной тунике" любовь героев есть „многогранный кристалл" познания и самопознания. Поступки героев ясны и чисты, как чисты их идеалы, их привязанность к долгу. И главный герой — снова Поэт. Он признается: „Клянусь, со дня, когда я стал мужчиной, / Я не встречал еще таких, как ты. / Я не видал такой еще невинной, / Такой победоносной красоты... / Я клятву дал и изменить не смею, / Но ты огнем прошла в моей судьбе".

По мнению Р. Тименчика, „судьба поэта была сквозной темой во всей поэзии и жизни Гумилева".[19] И это абсолютно верно. Гумилев был убежден в грядущем торжестве поэзии, в том что поэт всегда победоноснее воина.

К сожалению, не все замыслы Гумилева успели получить реальное воплощение, но те, которые были созданы в этот творчески напряженный и короткий отрезок времени, стали завершенными произведениями. Они, безусловно, таят в себе отсвет его отношений с Ларисой Рейснер. И никоим образом нельзя согласиться с определением, которое промелькнуло в одной из публикаций о Гумилеве, где его переписку с Рейснер называют „почтовым романом" [20] по аналогии с романом в письмах лейтенанта П. П. Шмидта.

8

В истории литературы первых десятилетий XX в. дореволюционное творчество Ларисы Рейснер недостаточно известно и изучено. Некоторые ее работы до сих пор остаются неопубликованными, хотя представляют несомненный историко-литературный и культурный интерес.

Весной 1916 г. ею был задуман „обзор о состоянии современной поэзии", очевидно, для журнала „Рудин", который она издавала в это

---

[19] *Тименчик Р.* Н. Гумилев и Восток // Памир. 1987. № 3. С. 123.

[20] *Марьяш И.* Конквистадор в панцире железном // Горизонт. Кишинев, 1987. № 12. С. 38.

время. Сохранились черновые наброски обзора, где речь идет об акмеизме. Во вступлении автор ставит прямой вопрос: «что есть „акмеизм"?». И далее пишет: «Критика единодушно навязывает нам одно надоедливое определение: „они форма, прежде всего форма, ничего, кроме формы, все в ней и для нее... Вот где корень зла, причина холодной лирики, сдержанного пафоса, иронии и гордости" ».

Рейснер смело вступает в полемику с подобным одномерным суждением. Она пишет: „Бедная критика! Разве только звучной оболочкой, ямбами, хореями, анапестами отличается Гете от Пушкина, Эдгар По от Шекспира? Разве вообще допустимо вульгарное деление красоты на форму и содержание, ремесленное тело и мистическую душу?".

На эти вопросы она многократно искала ответы, медленно освобождаясь от пристрастий и заблуждений. Художественный спор поэтов, развивавших различные направления поэтической мысли и поэтического искусства, рассудит Время. Рейснер была убеждена, что в „голове Музы нельзя прощупать механизма „органчика", что слово чудесно соединило музыку с идеей, звук, пропорцию, колебание и отвлеченное понятие". „Единство — первый признак совершенно- го, — писала она, — первое правило гармонии, а нам советуют портняжные приемы, обобщения, заимствованные у философии прошлого столетия". И наконец, Рейснер заключает: „Нет, не форма, а нечто гораздо большее роднит поэтов или делает их ожесточенными врагами".

Фрагменты этой неоконченной статьи представляют собой исключительный интерес в раскрытии художественных взглядов Ларисы Рейснер.

Обобщение с Гумилевым явилось для нее своеобразным „ферментом", вызвавшим к жизни творческие раздумия и обобщения. Выбор цитаций для рассмотрения своеобразия поэтических голосов Ахматовой, Мандельштама и Гумилева свидетельствует о ее художественном вкусе в целом. Рейснер-критик не скрывала тревоги по поводу возможности художественного банкроства тех, кто подменял соприкосновение с полнокровной действительностью прямым миром иллюзий.

И несмотря на то что Рейснер благоговела перед духовной наполненностью поэтического дара Анны Ахматовой, тем не менее она смогла увидеть слабость ее ранней лирики в „замкнутости в узких пределах настроения, вкуса, каприза".

А по поводу поэтического почерка Гумилева она написала: „С совершенно языческой смелостью, подобно Платону, который над бренным и смертным миром создал царство чистых и абсолютных идей, Гумилев наделяет искусство безграничной свободой, идеальным бытием, которое не знает уничтожения и не боится вечности".

Безусловно, Рейснер трудно было в оценках и суждениях оставаться объективной, но аналитичности мышления ей было не занимать. Отрывок, посвященный Гумилеву, заканчивался глубоко выношен-

ной и в чем-то провидческой мыслью: «Только искусство познает Бога и Человека, несмотря на его убогое и мгновенное суще- ствование. Только художник, меняя образ, рифмы, метр, это стройное и вечно молодое тело поэзии „расковывает косный сон стихий"».

Общий строй мыслей и чувств имел у Ларисы Рейснер тяготение к многосложному рисунку постижения мира и человека, и, быть может, именно поэтому ее стиль отличался чрезмерной цветистостью и пафосом.

Анализируя творческое „кредо" Гумилева, вникая в круг его поэтических святынь, Рейснер смело вводит в ткань статьи ряд четких и иногда даже резких определений. Сохранившийся текст раскрывает потаенное прочтение поэта другой яркой творческой индивидуальностью. Читаем: „Не совесть, не различие добра и зла хранит победителя от насилия, останавливает руку, занесенную над слабым и поверженным. Только дух (разрядка автора. — *С. Ш.*) — религия сильных, отвлеченная мысль, поставленная над миром, одарена бессмертием". Пересказывая основные суждения Гумилева, Лариса Рейснер опирается и на поэтическую цитацию: „Я — носитель мысли великой, не могу, не могу умереть...". Только в религии „сильных личностей" было поклонение отвлеченным мыслям и идеям. А обращение к таким вечным категориям, как „добро" и „зло", „дух" и „совесть", неизменно. В конкретном контексте мысль Гумилева позволила автору обзора прийти к заключению: „Сводя все к господству идей, побеждая прах и плоть холодным оружием абстракции, Гумилев идет навстречу двойной опасности — полному циническому примирению с данной социальной средой, какой бы она ни была, ввиду неоспоримого несовершенства иного мира, чистой мысли и творчества. И во-вторых, — к художественному банкроству и обеднению. Действительно, в безвоздушном пространстве всякая гармония вырождается в мертвую схоластику, катехизм, живые мощи".[21]

Этот вывод Ларисы Рейснер находится в поразительном созвучии с тем, что отмечал Александр Блок в апреле 1921 г., т. е. почти пять лет спустя, в статье „Без божества, без вдохновенья". Блок писал: „Н. Гумилев и некоторые другие „акмеисты", несомненно, даровитые, топят самих себя в холодном болоте бездумных теорий и всяческого формализма; они спят непробудным сном без сновидений; они не имеют и не желают иметь тени представления о русской жизни и о жизни мира вообще, в своей поэзии, а следовательно, и в себе самих, они замалчивают самое главное, единственно ценное — душу" (знаки А. Блока. — *С. Ш.*).[22]

Статья Блока, равно как и заметки Ларисы Рейснер, представляют собой яркий документ самораскрытия и в то же время раскрывают основные идейно-эстетические искания творческой интеллигенции

---

[21] ОР РГБ, ф. 245, к. 3, ед. хр. 1.
[22] *Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962, 1963. Т. 6. С. 183.

первых десятилетий XX в. Оба подходили к рассмотрению поэзии акмеистов по-своему, и оба обнаруживали скрытые закономерности и общие критерии. Оба интуитивно ощутили надвигающуюся на Гумилева творческую беду. Да и сам поэт в стихотворении „Стокгольм", написанном летом 1917 г., предчувствовал возможный для себя творческий кризис. Он признавался:

И понял, что я заблудился навеки,
В слепых переходах пространств и времен,
А где-то струятся родимые реки,
К которым мне путь навсегда запрещен.

Стихотворение также будет включено им в сборник „Костер".

9

В 1922 г. вышел под названием „Тень от пальмы" посмертный сборник рассказов и заметок Николая Гумилева. В этом издании примечательно небольшое эссе под названием „Читатель". Оно написано диалогично, словно идет продолжение давно начатого с кем-то разговора: что есть поэзия? каково ее назначение? каково восприятие читателем истинной поэзии?

Как и Лариса Рейснер, Гумилев был убежден, что поэзия для человека есть один из лучших способов выражения личности, он проявляется в слове — единственном орудии, удовлетворяющем потребностям души: „Поэзия всегда обращается к личности, даже там, где поэт говорит с толпой, — он говорит отдельно с каждым из толпы. От личности поэзия требует того же, что религия от коллектива. Во-первых, признания своей единственности и всемогущества, во-вторых, усовершенствования своей природы".

По его мнению, в минуты творчества в поэте неизбывно ощущение катастрофичности. Он пишет: „Это совсем особенное чувство, иногда наполняющее таким трепетом, что оно мешало говорить, если бы не сопутствующее ему чувство победности, сознание того, что творишь совершенные сочетания слов, подобные тем, которые некогда воскрешали мертвых, разрушали стены".

Слабым отголоском пережитых событий можно считать следующее признание Гумилева: „Если бы я был Беллами, я бы написал роман из жизни читателя грядущего. Я бы рассказал о читательских направлениях и их борьбе, о читателях — врагах, обличающих недостаточную божественность поэтов, о читателях, подобных д'Аннуциевской Джоконде, о читателях, подобных Елене Спартанской, для завоевания которой надо превзойти Гомера".[23]

Слова сложно проецируются на тексты писем к Рейснер, в одном из которых он назвал ее Еленой Спартанской. И на самом деле Рейснер

---

[23] *Гумилев Н.* Читатель. Цит. по: Русская речь. Научно-попул. журнал АН СССР. 1989. № 5. С. 59—63.

была тонким читателем и ценителем его поэзии. Она называла стихи Гумилева „стихами — мавзолеями". Так, в автобиографической повести она писала: „Каждая новая книга Гафиза — пещера пирата, где видно много похищенных драгоценностей, старого вина, пряностей, испытанного оружия и цветов, заглохших без воздуха, в густой темноте. И беззаконная в каком-то великолепном ослеплении муза его идет высоко, и все выше, не веря, что гнев медленно зреющий, может упасть на ее певучую голову, лишенную стыда и жалости. Новое искусство прославило холодность, объективное совершенство ее форм <...> О, кто смел думать о том, что самая земля, по которой ступает это бесчеловечное искусство, должна расточиться, погибнуть и сгореть...". [24] Слова Рейснер были написаны в начале 20-х годов.

Накануне смертельной болезни в январе 1926 г. Рейснер пишет памфлет под хлестким названием „Против литературного бандитизма", где вскользь вспоминает о журнале „Аполлон" и общей атмосфере литературных исканий тех лет. Читаем: „Взять и перелистать „Аполлон". Этот изумительный художественно-литературный журнал, издававшийся у нас до войны. Какая идеологическая последовательность была у русских парнассцев. Графика XVI столетия. Шоколадница Летурно, рисунок Шардена, стихи Эредиа... из номера в номер на страницах, где не то что политикой, но вообще грязной землей не пахло, — выдержанная, методическая война „на истребление" всего, что есть в истории искусства революционного, мятежного, гражданского".[25]

„Революционное, мятежное, гражданское" — вот критерии, с какими будет подходить Лариса Рейснер в оценке подлинности произведения искусства. Позади остался путь длиной почти в десятилетие, а жизнь ее вместила столько, сколько порой вмещают несколько прожитых жизней.

Документы дали жизнь прошлому, выявляя судеб связующую нить. Письма, статьи, стихи — различные „зеркала" — все своеобразно запечатлело былое.

О. А. ВАКСЕЛЬ

ОТРЫВОК ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ

Публикация А. А. Смольевского

Ваксель Ольга Александровна (5/18 марта 1903 г., Поневеж — 26 октября 1932 г., Осло, Норвегия) — автор около 150 стихотворений (не издавались, оригиналы хранятся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН) и авто-

[24] Лит. наследство. М., 1983. Т. 93. С. 205.
[25] *Рейснер Л.* Избранное. М., 1965. С. 503.

биографических записок, в которых ряд страниц посвящен воспоминаниям о поэтах М. Волошине, Н. С. Гумилеве и О. Э. Мандельштаме. О. А. Ваксель — адресат четырех стихотворений Мандельштама („...Я буду метаться по табору улицы темной...", „Жизнь упала, как зарница...", „...На мертвых ресницах Исакий замерз...", „Возможна ли женщине мертвой хвала..."). По словам одного из ее знакомых конца 1920-х годов,* Ольга Александровна была также адресатом стихов Н. С. Гумилева. Дальнейшее изучение поэтического наследия Гумилева покажет, очевидно, насколько верно это утверждение.

Странички воспоминаний о встречах с Н. С. Гумилевым относятся к периоду с сентября 1920 г. по май-июнь 1921 г. Ольга Александровна в то время жила с матерью в Петрограде в доме № 1 по Тверской улице (№ 35 по Таврической, в „доме с башней Вячеслава Иванова") и училась в советской восьмилетней школе, куда перешла после закрытия Института св. Екатерины (ныне это здание принадлежит Российской национальной библиотеке). Занятия в школе ей приходилось совмещать с работой на книжном складе.

Весной 1920 г. семнадцатилетняя Ольга после продолжительной болезни (тяжелое воспаление легких, истощение) уехала из Петрограда в Тайцы. За лето ей удалось там поправиться и окрепнуть. Вот ее воспоминания.

Иногда я писала стихи, довольно много рисовала, но больше всего лежала на солнце в шезлонге с книгой.

Вернувшись в Петроград, я решила поступать на вечерние курсы Института Живого Слова. Там было несколько отделений, но, так как меня интересовало не слово, а система Дельсарта,[1] я поступила на ораторское отделение как наименее обязывающее. Но все же обязательными для всех были этика, эстетика, введение в философию, политграмота, постановка голоса, анатомия, история искусств и многое другое. В Институте был кружок поэтов, руководимый Гумилевым, в который я немедленно вступила. Он назывался „Лаборэмус".[2] А вскоре в кружке произошел раскол, и другая половина стала называться „Метакса",[3] мы их называли „мы, таксы".

В кружке происходили вечера „коллективного творчества", на которых все упражнялись в преодолении всевозможных тем, подборе рифм и развитии вкуса. Все это было очень мило, но сепаратные занятия с Н. Гумилевым, который был моим троюродным братом,[4] нравились мне гораздо больше, потому что они происходили чаще всего в его квартире африканского охотника, фантазера и библиографа. Он жил один в нескольких комнатах, из которых только одна имела жилой вид. Всюду царил страшный беспорядок, кухня была полна грязной посуды, к нему только раз в неделю приходила старуха убирать. Не переставая разговаривать и хвататься за книги, чтобы прочесть ту или иную выдержку, мы жарили в печке баранину и пекли яблоки. Потом с большим удовольствием мы все это глотали. Гумилев имел большое

---

*Бориса Михайловича Энкина, в юности — скрипача, затем инженера ракетных войск СССР, в 1980-х годах уехавшего с семьей в США.

влияние на мое творчество. Он смеялся над моими робкими стихами и хвалил как раз те, которые я никому не смела показывать. Он говорил, что поэзия требует жертв, что поэтом может называться только тот, кто воплощает в жизнь свои мечты. Они с А. Ф.[5] терпеть не могли друг друга и, когда встречались у нас, говорили друг другу колкости. Я не знала, как их примирить, потому что каждый из них мне был по-своему интересен. С началом занятий в школе моя жизнь пошла еще более интенсивно. Теперь после школы и службы я отправлялась в Институт Живого Слова, где проводила от семи до одиннадцати каждый вечер и возвращалась пешком с Александринской площади [6] на Таврическую, потому что трамваев не было <...>. Конечно, моя служба и занятия в Институте отпали сами собой с моим замужеством;[7] единственной полезной работой, которую я производила, была проверка студенческих работ по математике и механике...

Так закончились встречи О. А. с Н. С. Гумилевым.

[1] Дельсарт Франсуа-Александр-Никола-Шери (1811—1871) — французский певец, преподаватель пения, композитор. Известен был своим искусством исполнения речитативов, занимался теорией декламации, разработал оригинальную методу сценической выразительности для певцов.

[2] От лат. laboremus — „давайте поработаем".

[3] Очевидно, от греч. μετ α ε α — „шелк-сырец".

[4] Степень родства О. А. Ваксель с Н. С. Гумилевым нуждается в уточнении. Девичья фамилия матери Гумилева, Анны Ивановны, — Львова. Родные Ольги Александровны — отец, мать, отчим также были потомками разных ветвей рода Львовых.

[5] Арсений Федорович Смольевский — преподаватель математики и механики в Институте путей сообщения, будущий муж О. А. Ваксель.

[6] Ныне площадь Островского.

[7] Ольга Александровна вышла замуж 29 мая 1921 г.

Н. С. ГУМИЛЕВ В ПЕРЕПИСКЕ П. Н. ЛУКНИЦКОГО И Л. В. ГОРНУНГА

Публикация И. Г. Кравцовой (при участии А. Г. Терехова)

Переписка Павла Николаевича Лукницкого и Льва Владимировича Горнунга представляет собой не только яркий историко-литературный факт, но и явление, духовный смысл которого во всей его полноте мы можем оценить только теперь. Речь идет о сборе материалов, касающихся судьбы и творчества поэта, самое имя которого в те годы было „не везде произносимо" (Горнунг — Лукницкому, 24 марта 1925 г.).

Переписка, начавшаяся 21 марта 1925 г. и прекратившаяся в начале 1929-го (последнее письмо Лукницкого датировано 28 февраля), насчитывает 118 писем, из которых выбраны 43, наиболее насыщенные сведениями о ходе собирательской деятельности. Специфика ее заключалась в необычайной широте, интенсивности и скрупулезности: Горнунг занимался фиксацией первых публикаций произведений Н. С. Гумилева,

поиском неопубликованных рецензий на его книги, текстов поэта, записью воспоминаний о нем; Лукницкий, работая аналогичным образом, составлял еще и „Труды и дни" Гумилева, основываясь в первую очередь на беседах с Анной Андреевной Ахматовой: ее участие было постоянным и чрезвычайно плодотворным. Горнунг также активно содействовал Лукницкому в составлении „Трудов и дней", познакомив его, к примеру, с материалами из архива Ларисы Михайловны Рейснер вскоре после их поступления в Государственную Академию художественных наук, сотрудником которой он являлся в 1920-е годы.

В переписке отразился не только собирательский, но и исследовательский интерес ее участников: их занимали проблемы текстологии, литературные влияния на творчество Гумилева, точность и полнота биографических сведений о нем. Целью была подготовка полного собрания сочинений поэта, и уже в 1926 г. эта работа могла начаться — и начаться она не могла, ибо невозможность этого хорошо понимали и Лукницкий, и Горнунг: ужесточалась цензура, все труднее, а порой и невозможно становилось печататься Анне Ахматовой, О. Мандельштаму, М. Кузмину, К. Вагинову, Б. Лившицу, имена которых часто встречаются в переписке; литературная жизнь приобретала потаенный характер: „Вы спрашиваете, пишут ли новые стихи Мандельштам, Ахматова, Кузмин? Помаленечку — все пишут. Но по обычаю — не читают" (Лукницкий — Горнунгу, 23 октября 1925 г.).

Но было и противостояние, пронзительным свидетельством которого является записанный Лукницким фрагмент выступления Бориса Михайловича Эйхенбаума 8 февраля 1926 г. на вечере памяти Есенина в Академической капелле: «Мы живем в угарном воздухе, мы зрители и участники трагедии, а результат этой трагедии — „отчаявшийся Блок, умерший от истощения Хлебников, расстрелянный Гумилев и удавившийся Есенин <...> Смерть Есенина для нас вызов — чтоб что-то подействовало и послужило тревожным сигналом"» (письмо от 10 февраля 1926 г.). „Холодно и томительно", — напишет в своем последнем письме Горнунгу Лукницкий. Но противостоянием холоду и мраку была их совместная работа, ценность и содержательность которой запечатлены в публикуемых письмах.

Тексты писем печатаются по машинописным копиям, переданным Л. В. Горнунгом. Оригиналы писем П. Н. Лукницкого хранятся в ЦГАЛИ (ф. 2813, оп. 3, ед. хр. 4), письма Горнунга — в архиве Лукницкого. При публикации орфографические особенности текстов сохранены; пунктуация приведена к современным нормам, кроме отдельных случаев, рассмотренных как авторский знак. Сокращения раскрываются всюду, за исключением частных А. А. (А. А. Ахматова), Н. С. и Н. Г. (Н. С. Гумилев). Даты в комментариях даются но новому стилю. Нумерация писем — наша.

Большое участие в подготовке настоящей работы принимал Л. В. Горнунг. 14 октября 1993 г. Льва Владимировича не стало. Его памяти посвящается эта публикация.

1

Л. В. Горнунг — П. Н. Лукницкому

Многоуважаемый Павел Николаевич.

Прошу извиненья, что, пообещав Надежде Александровне [1] списаться с Вами, так долго молчал. Этому помешали некоторые небла-

гоприятные обстоятельства моей личной жизни. Кроме того, я отчасти ждал от Вас сообщенья Вашего адреса, которого не знаю и по которому хотел бы непосредственно вести переписку. Мой адрес должен быть Вам известен, так как я сообщил его Надежде Александровне.

Что касается интересующего Вас матерьала по жизни и творчеству Николая Гумилева, то он все-таки слишком велик, чтобы можно было о нем написать сразу и в одном письме что-либо исчерпывающее.

Надеюсь, что это письмо дойдет до Вас через Марью Михайловну Шкапскую.[2]

Жду ответа в надежде на будущую, может быть, совместную работу.

Москва 21 II 25. *Лев Горнунг*

P.S. Может быть, смогу приехать в Петербург этой весной, о чем уже давно думаю, тогда захвачу все с собой и можно будет поговорить лично.

Если сможете, ответьте в первом письме, знаете ли Вы что-либо о судьбе драмы „Отравленная туника".[3] Мне хочется знать, найдена ли она или безнадежно потеряна.

[1] Надежда Александровна Павлович (1895—1980), поэтесса. Именно от нее в декабре 1924 г. Л. В. Горнунг узнал о том, что П. Н. Лукницкий собирает материалы о Н. С. Гумилеве.

[2] Мария Михайловна Шкапская (1891—1952), поэтесса. В 1920-е гг. жила в Петрограде; в ее доме по четвергам собирались литераторы. См. об этом: *Лукницкий П. Н.* Об Анне Ахматовой // Наше наследие. 1988. № 6. С. 58—59, 64. По адресу М.М. Шкапской (ул. Матвеевская, д. 11, кв. 67) Горнунг отправил свое первое письмо Лукницкому.

[3] Работу над трагедией „Отравленная туника" Гумилев начал в Париже осенью 1917 г., завершил в Петрограде весной 1918 г., о чем сообщалось в печати: „Н. С. Гумилев написал новую драму в стихах, сюжет которой взят из времен византийской империи эпохи Юстиниана" (Ирида. 1918. 3 июля (21 мая). № 1. С. 8). 25 апреля 1919г. в обществе „Арион" Гумилев читал свою новую драму, в обсуждении которой приняли участие В. Жирмунский, А. Тихонов (Серебров), А. Пиотровский (Жизнь искусства. 1919. 29 апреля. № 123. С. 2). Оба этих сообщения зафиксированы в собрании Горнунга. Впервые „Отравленная туника" была опубликована (по рукописи и с текстологическими ошибками) в кн.: Неизданный Гумилев / Под ред. Г. П. Струве. Нью-Йорк, 1952. Перепечатана одновременно: Современная драматургия. 1986. №3. С. 188—208; Театр. 1986. № 9. С. 169—188. См. также письма 2, 4, 7, 8, 18.

2

П. Н. Лукницкий — Л. В. Горнунгу

Многоуважаемый Лев Владимирович.

Только на этих днях получил Ваше письмо — оно пришло в то время, когда М. М. Шкапская была в отъезде, и пролежало три недели...

Спешу сообщить Вам интересующие Вас сведения: „Отравленная туника" у меня есть, есть у меня и много других неизданных произведений Н. С.: есть „Дерево превращений" — пьеса в 3-х д<ействиях>

для детей,[1] есть сборник „Абиссинских песен" [2] — переводы, есть добавление к „Гондле",[3] есть переводы поэм Гейне „Вицли-Пуцли", „Бимини",[4] есть переводы из Скандинавского эпоса [5] и т. д. ... Есть около 40 неопубликованных стихотворений... Материала у меня очень много, и перечислить его в таком письме — трудно...

Был бы очень рад видеть Вас в Петербурге, если приедете — привезите весь имеющийся у Вас материал, надеюсь, Вы не откажетесь посетить меня.

Не откажите сообщить мне подробно — если можно, в следующем письме, — какой материал у Вас есть, буду Вам очень благодарен и в свою очередь сообщу Вам подробней о материале, имеющемся у меня.

П. Лукницкий

21 III 25.
Мой адрес:
Ленинград, ул. 3 июля (б. Садовая), дом 8, кв. 6.
Павлу Николаевичу Лукницкому.

[1] Впервые опубликована В. К. Лукницкой по тексту, полученному Лукницким от А. Н. Энгельгардт (см. примеч. 45 к письму 3) (Литературное обозрение. 1989. № 6. С. 91—95).

[2] *Гумилев Н. С.* Стихотворения и поэмы. Л., 1988 (Б-ка поэта. Большая сер.). С. 478—484. В дальнейшем ссылки на это издание и в письмах, и в комментариях даются сокращенно: БП, с указанием страницы.

[3] Драматическая поэма Гумилева была опубликована: Русская мысль. 1917. № 1. С. 66—97. О каком добавлении к „Гондле" сообщает Лукницкий, — неясно.

[4] В 1924 г. в издательстве „Всемирная литература" Лукницкий скопировал переведенные Гумилевым поэмы Г. Гейне. Копии — в собрании Лукницкого и Горнунга.

[5] Для издательства „Всемирная литература" Гумилев перевел четыре скандинавские народные песни. Копии — в собрании Лукницкого и Горнунга.

3

Л. В.Горнунг — П. Н.Лукницкому

Многоуважаемый Павел Николаевич.

Спасибо за ответ, он меня очень обрадовал. Я было начал думать, что Вы, как Анна Андреевна, не ответите на мое письмо. Подали мне его как раз, когда я писал карточки для библиографии и настроенье было самое подходящее.

Не могу Вам передать, как меня обрадовало Ваше краткое сообщенье об имеющемся у Вас матерьяле, конечно, главным образом, неопубликованных стихотворениях и „Отравленной тунике".

Что касается „Дерева превращений", я его достал еще давно у одного человека, бывшего немного знакомым с Николаем Степановичем перед самым концом.[1] Он же очень близок и познакомил меня с большим другом Гумилева — Владимиром Павловым.[2] Так вот, они мне сказали даже, что эта пьеса была где-то напечатана, где — я до сих пор не знаю. Одно время упорно говорилось и даже печаталось на

афишах о постановке ее на сцене Гос<ударственного> детского театра. Мой знакомый, состоя во главе театра, со своими сторонниками как мог отстаивал необходимость постановки, но до сих пор ничего не вышло.[3] Пьесе инкриминировались ее религиозно-мистическая подкладка, переходные этапы души от низших животных к ангелу, почему-то факт повешенья факира и прочее.

В Петербурге постановка прошла, кажется, благополучно. Я читал театральную рецензию о ней в „Жизни искусства".[4]

Что же касается собранного матерьяла, то, конечно, у меня мало, да и не могло быть больше, поскольку я в Москве, а не в Петербурге, неизданного. Один только отрывок из поэмы „Два сна", который, по отношению к напечатанному в посмертном сборнике, можно считать последним. Возможно, что он в списках есть и в Петербурге. Я его достал у одного московского издателя. Начинается он от строфы: „Весь двор усыпан был песком..." и до „Здесь в мире горестей и бед...".[5]

Остальное заключено в стихотворениях, рецензиях, биографических и литературных сведениях, разбросанных по журналам, газетам, сборникам. Лучшее время моей жизни — когда я находил неизвестные и интересные куски его творчества, сидя в зале библиотеки Румянцевского музея, читая в первый раз „Колчан" и „Костер", списывая „Чужое небо", расспрашивая впервые о Гумилеве, тогда еще мало знакомом и известном по его творчеству. Источник, теперь как будто иссякающий, но верю, бездонный и бесконечный. Петербург был для меня всегда в эти годы революции и лишений каким-то неизведанным Эльдорадо, сверкающим маяком на пути, восходящем к милому имени. Теперь, <когда я знаю>, что есть еще впереди и „Отравленная туника", и еще много, у меня больше силы и больше надежды.

Так вот, могу Вам рассказать, что у меня есть. В одной папке лежат чисто биографические, статистические даже сведенья с подробным указаньем времени, места, страниц и номеров напечатанной где-либо данной вещи.

Во второй — все, касающееся жизни Гумилева, не его творчества, матерьялы для биографии. Здесь, между прочим, есть:

Воспоминанья Голлербаха из берлинской „Новой русской книги", 1922 года.[6]

Полувоспоминанье-полурецензия на „Огненный столп" Минского оттуда же.[7]

П. Струве. In memoriam (Блок—Гумилев) из „Русской мысли", София, 1921 г.[8]

Перепечатанные на машинке выдержки, касающиеся Гумилева, из воспоминаний о Блоке Голлербаха,[9] Чуковского ,[10] Зоргенфрея.[11]

Небольшие воспоминания Владимира Шкловского,[12] Эйхенбаума.[13] Над<ежды> Павлович,[14] Ремизова (Берлин),[15] извещенья о расстреле,[16] о пребывании на фронте и о ранении.[17]

Анкета ЛИТО НКП от августа 1920, заполненная Гумилевым. У меня точнейшая копия, а подлинник у знакомого.[18]

Заметка Голлербаха к 15-летию.[19]

Предполагавшийся план „Поэмы начала",[20] извещенья о начатых драматических произведениях — „Охота на носорога",[21] „Завоеванье Мексики",[22] о выступлениях в Литературных обществах.

Стихотворенье Михаила Струве „Памяти Гумилева" (Русская мысль, София, 1921 г.)[23] и другие изданные и неизданные посвященья его памяти.[24]

В третьей — самой большой — перепечатанное на машинке все известное мне из ненапечатанного, не считая стихотворных сборников. Так, стихи, вошедшие в „Колчан", собраны почти все в их первоначальной, иногда очень измененной, редакции из журналов, газет и сборников. Отдельно — стихи, вошедшие в „Костер", в „Огненный столп", в „Жемчуга" и т. д.

Из стихов, не вошедших в сборники, есть следующие:

<1> „На льдах тоскующего полюса..." (1908)
<2> „Колокол" (1908)
<3> „Все ясно для тихого взора..." (1911)
<4> „Дездемона" (1911)
<5> „Сестра милосердия" (1915)
<6> „Ответ сестры милосердия" (1915)
<7> „Свиданье" (1910)
<8> „Воспоминанье" (1909)
<9> „Лето" (1906)
<10> „Флоренция" (1913)
<11> „Перед ночью северной короткой..." (1917)
<12> „Какою музыкой мой слух взволнован..." (1912)
<13> „Т. П. Карсавиной" (1914).[25]

Наконец, списанные рецензии Гумилева, не из „Аполлона" 1909—1915 гг. и потому не вошедшие в „Письма о русской поэзии" (Пг., 1923).[26]

Затем статьи, рецензии, заметки о Гумилеве.

1. Рецензии на „Огненный столп" (Минский, Пяст, Зенкевич, Голлербах).[27]

2. Рецензии на „Гондлу", „Шатер" и все остальные сборники.[28]

3. Пресловутый „Путеводитель по Африке".[29]

Многочисленная критика акмеистического манифеста,[30] относящаяся к 1913 году.[31] Почти вся отрицательная.

Статьи о петербургской поэзии.

Переводы из Вильона, Мопассана, Уайльда, Гриффэна.[32]

Затем его предисловия к переводам из Петрония, Саути, Кольриджа, Гриффэна.[33]

Стихи (вошедшие в „Костер" и „Огненный столп") из „Русской мысли", 1921—1922.

И наконец, целый ряд знакомых и незнакомых, знавших близко и поверхностно Гумилева, петербуржцев в Москве и москвичей, у которых еще не получены те сведенья о Гумилеве, которые они могут сообщить. Знаю, что надо торопиться, но всего сразу не сделаешь. Ауслендер гостит в Зарайске,[34] Белый замкнулся на Воробьевых горах,[35] и т. д.

Вот вкратце общее описанье всего, имеющегося в моем распоряженье. Со временем смогу сообщить Вам более подробно по частям. Просил бы от Вас того же.

Пишите ли Вы сами стихи? Если да— пришлите что-нибудь.

У М. А. Кузмина находится книжечка моих первых стихов,[36] переданная ему братом.[37] Надежду Александровну (Павлович. — *И. К.*) я просил передать кое-что Ахматовой. Если Вы знакомы с В. М. Жирмунским (адрес, он уезжает за границу 28 III), то у него найдете три номера журнала „Гермес",[38] который выпускает в Москве на машинке группа, очень высоко ставящая Гумилева. Там есть мои стихи, за которые мне сейчас делается стыдно, так они стали слабы теперь. Сейчас я давно уже не пишу, но на днях вышел сборник поэзии и критики, в котором есть мои стихи прошлого года.[39] Постараюсь прислать его, так как он едва ли скоро появится в Петербурге, так как петербургское отделенье Госиздата не решает брать на себя распространенье стихов.

Скажите, что это за книга „Середина странствия земного", которую предполагал выпустить „Петрополис"?[40]

„Сириус" мне известен еще давно, но мне пришлось видеть только три номера. Я не знаю, вышли ли остальные.[41]

Известны ли Вам черновые наброски 2-й части „Дракона"?[42] Или они находятся у Георгия Иванова?[43]

Расскажите, почему Вы просили Павлович найти меня в Москве. Кто Вам говорил обо мне? У меня есть немало знакомых среди лиц, имеющих отношение к литературе, но о моих отношеньях к творчеству Гумилева знают очень немногие.

Как живет Анна Андреевна? Она собиралась в Москву в феврале. Я послал ей одно письмо месяца два тому назад, когда думал, что она изредка отвечает, т.е. делает исключенья. Сам же я привык писать письма, надеясь на ответ, т<ак> к<ак> только в этом главный смысл переписки. Бедная, мне ее очень жалко.

Из книг Гумилева лично у меня есть следующие:

„Чужое небо", „Эмали и камеи", „Колчан" (1-е изданье), „Романтические цветы", „Жемчуга", „Костер", „Фарфоровый павильон", „Мик" (все 1918г.), „Дитя Аллаха" (оттиск из „Аполлона", 1917), „Принципы художественного перевода" (1919 и 1920),[44] „Гильгамеш", „Огненный столп" (оба изданья), „Шатер" (оба изданья), „Жемчуга" (3-е изданье, 1921 г.), „Посмертный сборник" (оба изданья), „Тень от пальмы", „Костер" (2-е изданье), „Мик" и „Фарфо-

ровый павильон" (1922), „Дитя Аллаха" (Берлин, 1922), „Письма о русской поэзии", четыре книги „Цеха поэтов".[45] Описаны: „К синей звезде", „Дерево превращений", „Актеон", „Гондла". Никогда не видал еще „Пути конквистадоров" и „Романтических цветов" (1908).

Заканчивая это затянувшееся письмо, я бы хотел условиться с Вами относительно полной откровенности, подробности, немедленных письменных ответов, а за несомненную порядочность обеих сторон, я думаю, ручается имя самого Гумилева, ради которого я готов на все. Очень прошу поставить меня в курс относительно Вашей работы и обещаю полное молчание в отношении всего или хотя бы неизданного матерьяла, если Вы найдете это необходимым, т.е. показыванье до поры до времени. Да, я думаю, и нет надобности ставить кого-либо в известность относительно нашей работы, кроме того, самое имя Гумилева не везде произносимо даже сейчас.

Я знаю очень смутно о Ваших соображеньях, кажется совместно с Ахматовой, относительно опубликованья всего матерьяла здесь или за границей. Может быть, Вы поделитесь со мною этим.

Рядом с этим у меня есть такое предложенье. Можно бы в следующих сборниках (о первом я писал выше) поместить что-либо из наследия Гумилева, переводного или оригинального. У меня есть несколько близких друзей с большими связями в Главлите и издательствах, очень ценящих и любящих творчество Гумилева, которые сочли бы честью напечатать что-либо из него. Если найдете это желательным, подумайте и поговорите с А.Н. Гумилевой[46] или Ахматовой.

Пока очень просил бы Вас прислать мне с кем-нибудь едущим в Москву „Отравленную тунику" и повторяю: могу не показывать ее никому, если это в чьих-либо интересах. С удовольствием перешлю Вам со своей стороны то, что Вас заинтересует. Едва ли скоро попаду в Петербург сам.

А пока желаю всего хорошего в ожиданье Вашего ответа.

Москва. 24 III 25. *Лев Горнунг*

[1] Имеется в виду Сергей Михайлович Богомазов, с которым в сентябре 1923 г. Горнунга познакомил композитор Александр Александрович Шеншин (1890—1944). См. примеч. 3.

[2] Владимир Александрович Павлов (1899—?), автор единственного поэтического сборника „Снежный путь" (М., 1921). Воспоминания Павлова были записаны Горнунгом. См. об этом: *Горнунг Л. В.* Неизвестный портрет Н. С. Гумилева: Из воспоминаний // Панорама искусств II. М., 1988. С. 184, 188; БП, 583—584: а также письма 5, 8, 12.

[3] Ср. с дневниковой записью Горнунга 3 сентября 1923 г.: „С. М. Богомазов был зав. лит. частью детского театра (зав. муз. частью Шеншин написал музыку к „Дереву превращений"). Спектакль был объявлен в афише, но вопрос о его постановке остался открытым (напечатанная на машинке пьеса находится в театре)". Первый государственный театр для детей был открыт в Москве в 1920 г. Театр возглавляла директория под председательством А. В. Луначарского.

[4] На афише Коммунального театра-студии (Литейный пр., 51) значились три спектакля: 18, 20 и 23 февраля 1919 г. (постановка К. Тверского, музыка Ю. Шапорина, декорации и костюмы В. Ходасевич). А. Левинсон писал в рецензии на „Дерево превра-

щений": „То представление для детей, написанное в духе восточных сказок Вольтера, но приуроченное к особой „Детской логике" так, что нравоучительный диалог ведется с невозмутимой серьезностью без улыбки и заискивающей оглядки на юных зрителей" (*Л-н А.* „Дерево превращений // Жизнь искусства. 1919. № 74. С. 1).

[5] Два сна: Китайская поэма // Гумилев Н. Стихи. Поэмы. Тбилиси. 1988. С. 466—470. (В дальнейшем ссылки на это издание и в письмах и в комментариях даются сокращенно: Стихи, с указанием страницы). 16 февраля 1924 г. Горнунг записал в дневнике: «Сегодня А. Ромм сообщил мне, что в эту среду у Зайцева читали неизвестную поэму Гумилева, не напечатанную, которую достали у издателя „Творчества" Абрамова. Меня это страшно заинтересовало, но сегодня Зайцев был очень занят, и я зашел к нему 19 II, взял у него отрывок из китайской поэмы „Два сна"».

Александр Ильич Ромм (1898—1943), поэт, переводчик. Его единственный авторский сборник — „Ночной смотр" (М., 1927).

Петр Никанорович Зайцев (1889—1970), поэт, автор книги стихов „Ночное солнце" (М., 1923). См. о нем в предисловии Ю. Юшкина к публикации: *Зайцев П.* Московские встречи: Из воспоминаний об Андрее Белом // Андрей Белый. Проблемы творчества. Статьи. Воспоминания. Публикации. М., 1988. С. 557—560.

Соломон Абрамович Абрамов (1884—1957), владелец книгоиздательства „Творчество" (1917—1924), редактор журнала „Русское искусство".

В списке Горнунга имеются три четверостишия, не включенные в указанную выше публикацию, — это стилизованные „китайские" стихи, прочитанные Тен-Веем, одним из героев поэмы. После строфы: „И гости посреди стола // Их такт отстукивают сами // Блестящими, как зеркала, // Полуаршинными ногтями..." следуют строки:

На карминные ущелья пролился огонь луны,
Покрывало водопада свисло с серого утеса,
Лунный отсвет — точно воды, воды — точно небеса,
Холод утра воровато входит в сердце ненюфара.

*

Сон спокоен, лодка-лист легка,
Слабый ветер, рябь дрожит слегка,
Вплоть до утра, берег-государь,
Двигай осень в шуме тростника.

*

Воздух солнечный скрывает дождь осенний,
В туче темной слышен грохот запоздалый,
Звук источника проглочен тяжким камнем,
Прелесть солнца холодна в зеленых соснах.

Список Горнунга идентичен автографу Гумилева, находящемуся в фонде С. А. Абрамова (ОР РГБ, ф. 1, к. 1, ед. хр. 21).

[6] *Голлербах Э.* Из воспоминаний о Н. С. Гумилеве // Новая русская книга. 1922. № 7. С. 37—41.

[7] *Минский Н.* М. Кузмин. Это: Стихи. СПб., 1921; *Гумилев Н.* Огненный столп. Пб., 1921 // Новая русская книга. 1922. № 1. С. 14—16. Ветхозаветный образ, давший название книге Гумилева, становится у Н. Минского символом неосуществленного предназначения поэта: „Четвертой душе Гумилева (см. стихотворение „Память" — БП, 309. — *И. К.*) судьба, быть может, предназначила воссиять огненным столпом в русской поэзии. Но этой судьбе не суждено было сбыться. Русская поэзия надолго облеклась в безутешный траур" (С. 16).

[8] *Струве П.* In memoriam: Блок—Гумилев // Русская мысль (София). 1921. Кн. X—XII. С. 88—91. В своих воспоминаниях П. Струве писал: „Как человеческий и культурный тип, поэт Гумилев входит в длинную и славную галерею русских поэтов-воинов, и он займет в ней по поэтической значительности далеко не последнее место. Его трагическая гибель, в одном смысле случайная, как все, что происходит в бессмысленном мире низости и глупости, в другом смысле роковая, неотменимой кровавой связью

соединит для истории литературы с его поэтической деятельностью — память о самых ужасных днях падения и мук России. То, что его казнили палачи России, не случайно. Это полно для нас глубокого и пророческого смысла, который мы должны любовно и мужественно вобрать в наши души и в них лелеять" (с. 91).

[9] *Голлербах Э.* Образ Блока: Воспоминания, впечатления, наброски // Возрождение / Под ред. П. Ярославцева. М., 1923. Т. 2. С. 291—293.

[10] *Чуковский К.* Александр Блок как человек и поэт: Введение в поэзию Блока. Пг., 1924. С. 27—28, 45—46.

[11] *Зоргенфрей В.* Александр Александрович Блок: По памяти за пятнадцать лет. 1906—1921 гг. // Записки мечтателей. 1922. № 6. С. 146—148.

[12] *Шкловский В. Б.* Н. Гумилев. Костер. Изд-во Гржебина. Пг.; Берлин, 1922 // Книга и революция. 1922. № 7 (19). С. 57.

[13] *Эйхенбаум Б.* Миг сознания // Книжный угол. 1921. № 7. С. 11—12.

[14] „Те, кто определяли, озаряли пути петербургской музы, — писала Н. Павлович, — сейчас в могиле. Один — на Смоленском, под старым кленом; ровно год, как заснул он. <...> А другой — на диком поле, под песком ли, в болоте ли Финском — уже не рвется он в дальние страны, уже не слушает жадно скрип якорной цепи" (Гостиница для путешествующих в прекрасном. 1922. № 1. [Без паг.]). В позднейших воспоминаниях Н.Павлович напишет прежде всего о том, что разъединяло Гумилева и Блока; причем их мировоззренческие расхождения будут интерпретированы в категориях официальной идеологии. См.: *Павлович Н. А.* Воспоминания об Александре Блоке (Блоковский сборник. Тарту, 1964. С. 473).

[15] Плач по Гумилеву звучит на страницах воспоминаний А. М. Ремизова, написанных в Берлине. См.: *Ремизов А.* АХРУ: Повесть Петербургская. Берлин; Пг.; М., 1922. С. 13, 40, 43.

[16] Печать и революция. 1921. Кн. 2. С. 241; Литературная газета (Казань). 1921. 7 окт. № 3. С. 1.

[17] Сообщение ошибочно: Гумилев ранен не был, но в связи с ухудшением здоровья его дважды направляли на лечение. В начале 1915 г. он лежал в лазарете „Деятелей искусств" на Введенской ул., 1; в мае 1916 г. — в лазарете Большого дворца в Царском Селе.

[18] Анкета, заполненная Гумилевым, находилась тогда у Д. С. Усова (сообщено Горнунгом). О нем далее примеч. 1 к письму 23. Ныне — в собрании А. К. Станюковича (Москва). См. наст. сборник.

[19] *Голлербах Э.* Н. С. Гумилев. К 15-летию литературной деятельности // Вестник литературы. 1920. № 11. С. 17—18.

[20] БП, 466—472. План поэмы см.: Вестник литературы. 1920. № 8 (20). С. 11.

[21] Дом искусств. Пг., 1921. № 1. С.75; Новонайденная пьеса Н. С. Гумилева „Охота на носорога" / Публ. М. Д. Эльзона // Русская литература. 1987. № 2. С. 159—163.

[22] Сообщение о том, что Н. С. Гумилев работает над исторической пьесой „Завоевание Мексики", см.: Дом искусств. Пг., 1921, № 1. С. 75. В письме к Л. М. Рейснер от 15 января 1917 г. Гумилев писал: „...заказанная Вами мне пьеса (о Кортесе и Мексике) с каждым часом вырисовывается предо мной все ясней и ясней. Сквозь „магический кристалл" <...> я вижу до мучительности яркие картины, слышу голоса..." (Из переписки Николая Гумилева и Ларисы Рейснер / Подгот. текста, предисл. и примеч. Н. А. Богомолова // В мире книг. 1987. № 10. С. 74). О переписке Гумилева с Рейснер см. также письма 34, 36, 37, 38 и статью С. Б. Шоломовой (с. 470—489).

[23] *Струве М.* Н. С. Гумилеву // Русская мысль (София). 1921. Кн. X—XII. С. 86 87. Михаил Александрович Струве (1890—1948) — племянник П. Б. Струве, участник 3-го Цеха поэтов, его первая книга „Стая" (Пг., 1916) получила высокую оценку Гумилева: „Уверенность речи, четкость образов и стройность композиции заставляют принимать его стихи без оговорок" (Биржевые ведомости. 1916. 30 сент. № 15833. Утр. вып.). Эмигрировал в 1921 г.

[24] В собрании Горнунга имелись следующие тексты: *Наппельбаум И.* „Ты правишь надменно, сурово и прямо..." // Город: Сборник первый. Пг., 1923. Январь. С. 50; *Наппельбаум И.* „Я знаю, это тот мне напророчил..." // Звучащая раковина. Пг., 1922. С. 69; *Голлербах Э.* Портрет Н. С. Гумилева // Новая русская книга (Берлин). 1922.

№ 7. С. 40—41; *Бржевский Н.* Н. Гумилеву // Первая тетрадь кружка „Адская мостовая". М., 1922. С. 45; *Бернер Н.* Памяти Н.С. Гумилева (июнь 1924), рукопись; *Волошин М.* На дне преисподней: Памяти А. Блока и Н. Гумилева // Новая русская книга. 1923. № 2. С. 48; *Городецкий С.* Из цикла „Друзья ушедшие": Николай Гумилев // Стык: Первый сборник стихов Московского цеха поэтов. М., 1925. М. 66—67. Стихотворение Городецкого Горнунг в письме от 13 ноября 1925 г. назовет „очень скверным во всех отношениях". Достаточно привести два четверостишия:

<...> Когда же в городе огромнутом
Всечеловеческий встал бунт,
Скитался по холодным комнатам,
Бурча, что хлеба только фунт.

И ничего под гневным заревом
Не уловил, не уследил,
Лишь о возмездьи поговаривал,
Да перевод переводил.<...>

[25] В настоящее время все перечисленные стихотворения опубликованы (4, 5, 6, 9, 13 — Стихи; остальные — БП).

[26] См.: Не покоряясь магии имен: Н. Гумилев — критик. Новые страницы / Предисл., публ. и коммент. А. В. Лаврова и Р. Д. Тименчика // Лит. обозрение. 1987. № 7. С. 102—112.

[27] *Минский Н.* (см. примеч. 7 к письму 3); *Пяст В. А.* Н. С. Гумилев. Огненный столп // Цех поэтов: Книга 3. Пг., 1922. С. 71—74; <Зенкевич> М. Н. Гумилев. Огненный столп // Саррабис (Саратов). 1921. № 3. С. 12; *Голлербах Э.* Н. Гумилев. Огненный столп // Вестник литературы. 1921. № 10 (34). С. 9.

[28] В собрании Горнунга около пятидесяти рецензий.

[29] Ego <Э. Голлербах>. Путеводитель по Африке // Жизнь искусства. 1921. 30 авг. № 806. См. об этом: БП, 584; Лит. обозрение. 1989. № 6. С. 76.

[30] *Гумилев Н.* Наследие символизма и акмеизм // Аполлон. 1913. № 1. С. 42—45; *Городецкий С.* Некоторые течения в современной русской поэзии // Там же. С. 46—50.

[31] См., напр.: *Долинин А.* Акмеизм // Заветы. 1913. № 5. С. 152—162; *Львов-Рогачевский В.* Символисты и наследники их // Современник. 1913. № 6. С. 261—279, 298—307; *Ховин В.* Модернизированный Адам // Небокопы. СПб.: „Петербургский глашатай" И. В. Игнатьева. 1913. С. 9—15. См. также: *Ахматова А. А.* Из дневниковых записей / Вступ. ст., публ., подготовка текста, примеч. В. А. Черных // Лит. обозрение. 1989. № 5. С. 13.

[32] *Вийон Ф.* Из „Большого завещания" // Аполлон. 1913. № 4. С. 36—37; *Мопассан Ги де.* „Как ненавижу я плаксивого поэта..." // Мопассан Ги де. Сестры Рондоли: Рассказы / Пер. С. Ауслендера. М., 1914. С. 7; „Благословен тот хлеб, что нам из почвы скудной..." // Там же. С. 108—110; *Уайльд О.* Сфинкс. Могила Шелли. Мильтону. Theoretikos // Уайльд О. Полн. собр. соч. / Под ред. К. И. Чуковского. СПб., 1912. Т. 4; *Вьеле-Гриффен Ф.* Кавалькада Изольды // Северные записки. 1914. № 1. С. 60—70.

[33] *Тит Петроний Арбитр.* Матрона из Эфеса / Пер. с лат., послесл. и примеч. Г. И. Гидони, с предисл. Н. С. Гумилева и 12 гравюрами на дереве Григория Гидони. Пг., 1923. С. 5—6; *Саути Р.* Баллады / Пер. под ред. и с предисл. Н. Гумилева. Пг., 1922. С. 5—8; *Кольридж С. Т.* Поэма о старом моряке / Пер. под ред. и с предисл. Н. Гумилева. Пг., 1919. С. 5—10; *Гумилев Н.* Вьеле-Грифен // Северные записки. 1914. № 1. С. 58—59.

[34] Воспоминания Сергея Абрамовича Ауслендера (1888—1943) впоследствии были записаны Горнунгом. См.: Панорама искусств. 11. С. 197—202, а также письма 15 и 16.

[35] С Андреем Белым Горнунгу встретиться не удалось.

[36] *Горнунг Л.* Валгала: Стихи 1921—1922 годов. М.: „Гермес", 1923 (машинопись). См. примеч. 37.

[37] Борис Владимирович Горнунг (1899—1976), филолог, лингвист. В 1920-е гг. —

ученый секретарь ГАХН. Письма Б. В. Горнунга М. А. Кузмину см.: ЦГАЛИ СПб., ф. 437, оп. 1, д. 27.

[38] См. о нем: Пятые Тыняновские чтения. Рига, 1990. С. 167—210.

[39] Чет и нечет: Альманах поэзии и критики. М., 1925. В альманах вошли также стихотворения А. В. Чичерина, С. Спасского, Ф. Вермеля; статьи А. Ромма („О Есенине"), Б. Горнунга („О современной французской лирике"), Г. Винокура („Поэзия и наука") и др.; а также рецензия Л. Горнунга на книгу Н. Гумилева „К синей звезде" (Берлин, 1923). Об оценке альманаха Ахматовой см. дневниковую запись Лукницкого 12 апреля 1925 г. в кн.: *Лукницкая В.* Перед тобой Земля. Л., 1988. С. 336.

[40] Об истории этой книги см.: БП, с. 538—539 (отд. изд.: Л., 1991). Подробнее см.: Новая русская книга. 1922. № 1. С. 34—35; а также: *Лозинский Г.* „Petropolis" // Временник общества друзей русской книги. II. Париж, 1928. С. 33—38.

[41] См. статью Н. И. Николаева в наст. сб.

[42] Поэма начала. Книга первая. Дракон (БП, 466).

[43] Предположение Горнунга возникло, по-видимому, из комментария Г. Иванова к посмертному сборнику стихотворений Гумилева: «„Дракон". Первая часть эпической поэмы. Предполагалось 12 частей. В бумагах поэта имеются черновые наброски 2-й части» (*Гумилев Н.* Стихотворения: Посмертный сборник. Изд. 2-е, доп. Пг., 1923. С. 125).

Георгий Владимирович Иванов (1894—1958), поэт, чье раннее творчество (см., напр., сб. „Отплытье на о. Цитеру" (Пб., 1912)) находилось под сильным влиянием Гумилева. Участник 1-го, 2-го и 3-го Цеха поэтов, сотрудник журнала „Аполлон". После смерти Гумилева издавал его стихи и критическую прозу („Письма о русской поэзии"). Ахматова отрицательно отзывалась об этой работе Г. Иванова. См.: *Лукницкая В.* Перед тобой Земля. С. 370—371. В 1922 г. подготовил не вышедшую в свет книгу о творчестве Гумилева. Анонс см.: Новая русская книга. 1922. № 7. С. 32. В 1923 г. эмигрировал вместе с женой, поэтессой И. Одоевцевой в Париж, где сотрудничал во многих журналах как поэт и критик. Автор беллетризованных воспоминаний „Петербургские зимы" (Paris, 1928; 2-е изд.: New York, 1952).

[44] Принципы художественного перевода: Статьи К. Чуковского и Н. Гумилева. Пг., 1919. Изд. 2-е, доп.: Пг., 1920.

[45] Дракон: Альманах стихов. Вып. 1. Пб., 1921; Альманах Цеха поэтов: Книга 2. Пг., 1921; Цех поэтов: Книга 3. Пг., 1922; Цех поэтов: Книга 4. Берлин; 1923.

[46] Анна Николаевна Гумилева (урожд. Энгельгардт) (1895—1942) — дочь Николая Александровича Энгельгардта (1866—1942), поэта, прозаика, мемуариста, историка литературы. Жена Гумилева с 1918 г.

4

П. Н. Лукницкий — Л. В.Горнунгу

Многоуважаемый Лев Владимирович.

Чрезвычайно признателен за сообщенные Вами сведения об имеющемся у Вас материале. Наиболее интересны мне — поэма „Два сна" и Анкета Лито НКП. Из остального материала интересуют меня: рецензия Минского на „Огненный столп", П. Струве — In memoriam и воспоминания Ремизова.

Из имеющихся у Вас отдельных стихотворений мне, кажется, неизвестны три: „Свиданье", „Воспоминанье" и „Лето". Кажется — потому что, быть может, я их знаю под другим названием. Не знаю также, о каких переводах Мопассана Вы говорите.

Был бы Вам очень благодарен, если б Вы не отказались прислать мне поэму „Два сна" , копию анкеты Лито и, по возможности, — все

вышеуказанное. В свою очередь, при первой возможности вышлю Вам экземпляр „Отравленной туники" с двумя просьбами:

1) **Никому** ее не показывать и не читать... Это настоятельная просьба.

2) Ввиду того что переписывание на машинке здесь мне, в частности, почти недоступно, прошу Вас, сняв для себя копию, вернуть мне мой экземпляр обратно.

Отвечаю Вам на Ваши вопросы:

1. „Посередине странствия земного" — предполагавшееся название сборника, в который должны были войти стихотворения 1921 года (часть из них вошла в „Огненный столп", остальная часть в большинстве неизвестна или не была написана вообще. Так, неизвестна судьба стихотворений „Голубой зверь", „Аэроплан").[1]

2. Небольшой черновой набросок продолжения „Поэмы начала" (строк 40—50) мне известен... Что есть у Г. Иванова, не знаю.

3. Не ищите 4-го номера „Sirius'a": их всего три и существовало. Имейте в виду, то, что напечатано в „Sirius'e" за подписью Ан. Грант, К..., К-о — так же, как и обращение от редакции в 1-м номере, — принадлежит Н.С.

Вы пишете, что никогда не видели „Пути конквистадоров" <...>. <Далее следует подробное описание книги>.

Эту книжку Н. С. выпустил будучи еще гимназистом 8 класса (в Ц<арском> С<еле>). Впоследствии Н. С., считая эту книгу слабой, не любил упоминать о ней, а первой книгой своей считал не эту, а следующую за ней — „Романтические цветы". <Далее следует подробное описание>.

Вам интересно, конечно, узнать, что Н. С. впервые выступил в печати в 1902 году: в „Тифлисском листке" от 8 сент<ября> 1902 г., № 211, напечатано его стихотворение „Я в лес бежал из городов..." — нигде впоследствии не повторенное.

Знаете ли Вы что-либо — вероятно, не знаете — о существовании следующих (напечатанных) произведений:

1. „Записки кавалериста" — письма Н. С. с фронта.

2. „Священные плывут и тают ночи" — стихотв<орение>.

3. „Франции" („Франция, на лик твой просветленный") — стих<отворение>.

4. Статья о Менелике, а в ней — перевод одной из Абиссинских песен (перевод, каких существует целый сборник — неизданный).

5. „Огонь" — стихотв<орение>.

6. „Смерти" стихотв<орение>.

7. „Гончарова и Ларионов" — пантум.[2]

8. „Черный генерал" — рассказ.

Не приходилось ли Вам слышать чего-либо о книжке Н. С., выпущенной в Севастополе, в <19>21 году, в 50 экземплярах, книжке,

набранной и напечатанной в течение суток. У меня есть сведения об этом — не знаю, правильные ли?

Теперь о моей работе. В данный момент, наравне с собиранием материалов чисто литературных, я занимаюсь усиленно собиранием биографического материала. В этом отношении я весьма много обязан Анне Андреевне. Анна Андреевна проявила совершенно исключительный интерес к этой работе.[3] В течение нескольких месяцев работала сама, вспоминая все, что только можно вспомнить, отмечая каждую мелочь, указывая мне пути, разыскивала сама знакомых Н. С. и указывала их мне. Она же сообщила мне о Вас...[4] Вам она не ответила не потому, что никогда не отвечает на письма, а потому, что сначала рассчитывала поехать в Москву и увидеть Вас лично, а потом заболела и слегла. Она лежит уже больше месяца — у нее обострение туберкулезного процесса. Чувствует себя очень плохо. Сейчас доктора отправили ее в санаторию, в Детское Село. А. А. уехала туда сегодня. Не сетуйте поэтому на нее за ее молчание, повторяю, более исключительного отношения к работе по Н. С., чем отношение Анны Андреевны, быть не может.

Хочу уверить Вас, чтобы придать Вам более энергии в работе, что все, сделанное до сих пор, — ничто по сравнению с тем, что нужно еще сделать. Неразысканных до сих пор материалов, о существовании которых мне известно, — громадное количество.

Да... Купите перевод „Орлеанской девственницы" Вольтера (изд<ательство> „Всемирн<ая>" лит<ература>, Петр<оград>, 1924) — значительная часть (в книге указана, какая именно) этой вещи переведена Николаем Степановичем.[5]

Письмо мое затянулось, и потому прерываю мои сообщения до следующего. Мне кажется, что Вы могли бы прислать мне просимое почтой — скажем — наложенным платежом... „Отравленную тунику" вышлю Вам, вероятно, тем же способом.

Благодарю Вас за обещание прислать мне свои стихи — я жду их с интересом. Вы спрашиваете, пишу ли я? Пишу — всегда — в прошлом и будущем, но не в настоящем. Сейчас я слишком занят работой по Н. С. и — отчасти — другой; совершенно не имею свободного времени, а писать стихи, когда нет времени их отделывать, — бессмысленно. Состою в Союзе поэтов, но не печатаюсь, г<лавным> о<бразом> по той же, по вышеуказанной причине. Конечно, если б представилась возможность напечатать — кое-что у меня бы нашлось. Несколько своих стихотворений я пришлю Вам в одном из следующих писем. Ваш сборник я видел у Анны Андреевны — она показывала мне его.

Вы предполагаете напечатать что-либо из неизданного — где? Что за издание? Как выходит? Опишите, а разрешение наследников я надеюсь достать. Напишите, какая там плата — это имеет большое значение для Ан<ны> Николаевны.[6] Отсутствие оплаты, боюсь, может быть камнем преткновения — это касается Анны Николаевны, хотя я

еще не говорил с ней об этих новых, предлагаемых Вами возможностях. Не смогли бы Вы узнать, пропустит ли московская цензура что-либо, принадлежащее Н. С.? Здешняя — не пропускает.

Скажите, есть ли что-либо гумилевское в „Цехе <поэтов>" № 4? Есть еще ведь „Цех" № 5. Не видел их еще.

О книге „Французские народные песенки", изданной в <19>23 г.[7] Вы, вероятно, знаете?

Скажите, как Вы впервые услышали обо мне? От Павлович или иначе?

Жду Ваших писем и сообщений

3. IV. 1925.
Пятница *П. Лукницкий*

P.S. Только что почтальон принес мне альманах „Чет и нечет". Очень признателен Вам за этот подарок. Еще не успел внимательно прочесть, к сожалению. Завтра сделаю это. Не об этом ли альманахе Вы говорите как о возможности печатать произведения Н. С.? Когда выходит следующий номер?[8]
<Приложено стихотворение Гумилева „Ахилл и Одиссей" из сб. „Романтические цветы". Париж, 1908.>

[1] Судьба этих стихотворений Гумилева неизвестна. Об истории названия сборника 1921 г. см.: БП, 538—539.

[2] Пантум — четверостишие с перекрестной рифмой в малайской и индонезийской народной поэзии. См. об этом стихотворении: *Тименчик Р.* Николай Гумилев и Восток // Памир. 1987. № 3. С. 130—131.

[3] Ср. с дневниковыми записями Лукницкого в кн.: *Лукницкая В.* Перед тобой Земля. Л., 1988. С. 331—332, 337.

[4] Подробнее об этом — в дневнике Лукницкого: Наше наследие. 1989. № 6. С.62.

[5] *Вольтер.* Орлеанская девственница: Поэма в 21 песни / Пер. Г. Адамовича, Н. Гумилева, Г. Иванова, под ред. М. Лозинского. М.; Л., 1924. Т. 1. Гумилевым переведены песни 1 (от стиха 26), II, III и IV (до стиха 487).

[6] Энгельгардт (А. Н. Гумилева).

[7] *Гумилев Н.* Французские народные песни. Берлин, 1923.

[8] После первого выпуска издание альманаха было прекращено.

5

Л. В. Горнунг — П. Н. Лукницкому

Многоуважаемый Павел Николаевич.

Спасибо за Ваше обещанье выслать „Отравленную тунику". Буду ждать ее с нетерпеньем. Ваши просьбы относительно ее исполню. (Вероятно, у Вас два экземпляра все-таки, так как единственный посы-

лать по почте я бы не решился). Машинка у меня дома. Это большое счастье при скверном почерке.

Видали ли Вы сами когда-нибудь „Голубого зверя" и „Аэроплан"? Первое особенно заманчиво.

Конечно, я не сомневался, что псевдоним „К-о" и „А. Грант" принадлежал Н. С., да и слишком уж по-гумилевски звучит для привычного уха: „или золотое средневековье, или наше время строгое и задумчивое" [1] (разрядка Горнунга. — *И. К.*) и прочее.

Конечно, это подтвердилось лишний раз, когда стихотворенье „Франции" (с исковерканной первой строчкой) я увидел во втором издании „Посмертных стихов",[2] а Анатолия Гранта героем „Путешествия в страну эфира".[3]

Кстати, не тот ли А. Божерянов, который в 1907 г. иллюстрировал „Неоромантическую сказку" [4] графическими украшеньями, участвует, кажется, статьями о графике в „Книге и революции" [5]? Было бы хорошо узнать от него о пребывании Н. С. в Сорбонне или в Париже, что он знает?

Очень жалею, что забыл предупредить Вас, что оглавленье и титульные листы, и все эпиграфы из „Пути конквистадоров" у меня были списаны у В. Кривича [6] с экземпляра Анненского раньше. Жаль, что Вы потеряли на это время. Кроме того, за два дня до полученья этого Вашего письма я достал и самый „Путь конквистадоров" и смог прочесть самые тексты. Я уж отчаялся найти его и только случайно выяснилось, что он есть у М. Тумповской,[7] у которой забрал сейчас же.

Эта книга редкая и потому, что Н. С., как я слышал, уничтожал ее по возможности при жизни.

Первый сонет, „Греза ночная..." и „Пять могучих коней..." вошли в следующий сборник в исправленной редакции. Остальное, кажется, нигде не было напечатано предварительно. Мне, кажется, С. А. Поляков (издатель „Весов") говорил, что Н. С. привез ему в Москву свои стихи в 1906 г. для журнала и в виде рекомендации единственное тогда напечатанное — „Путь конквистадоров". Исключение — стихи в сборнике „Северная речь" (Пб.,1906 г.), вышедшие раньше, да вот это стихотворенье в „Тифлисском листке" 1902 г., которым Вы меня очень удивили. И я думал, что Н. С. печатается с 1905 г., да и в 1920 г. он все-таки отмечал свой 15-летний (разрядка Горнунга. — *И. К.*) юбилей, одновременно с Кузминым.

Я не знаю перечисленных Вами напечатанных произведений („Записки кавалериста" [8] и следующие семь). Заинтересован особенно некоторыми заглавиями: „Священные плывут и тают ночи...", „Франции", „Огонь", „Смерти", „Черный генерал".[9] Не понял из Вашего письма, известно ли Вам самим все это? Я знаю только заметку „Умер ли Менелик?" в „Ниве" 1914 г.,[10] в которой в конце приводятся 6 строчек абиссинской песни, может быть, это отрывок этой песни, так коротко.

В Севастополе в 1921 г. вышел только „Шатер". Об этой поездке Н. С. и перемирии с Волошиным мне немного рассказывал Вл<адимир> Павлов, ездивший с ним туда перед арестом,[11] которому передана прямо из типографии в собственность рукопись „Шатра" самим Н. С. Не знаю, какой тираж и сколько времени набирался. Думаю, что если бы было что, кроме него, — мне бы сказали. При случае узнаю подробности.

На Анну Андреевну я не обижен, но мне было как-то больно, что она не ответила, а я задал там ей несколько вопросов, для меня слишком важных, главным образом о Бежецке и Александре Степановне.[12] Ведь можно было продиктовать кому-нибудь в крайнем случае, если она больна. Хорошо бы ей этим летом хотя бы выбраться в Коктебель.

Верю и слышал, что Анна Андреевна принимает близко к сердцу увековеченье памяти Н. С. Меня удивляет Лозинский. Ведь он был самым близким другом Н. С. до последнего времени. Сверчков [13] умер раньше, Ауслендер в Сибири и Москве, остальные рассыпались за революцию. Об отношеньях с Г. Ивановым я не знаю. Но я о нем (Лозинском) еще ничего не слышал в связи с Н. С. и Вашей работой.

„Орлеанскую девственницу" прочел, как только она вышла, и списал кое-что из нее. Ждал ее появленья в печати еще давно, но она задержалась. Зато издана великолепно. Купить не мог еще, т<ак> к<ак> нет денег. Сейчас вышла 2-я часть ее.

Свои стихи в настоящее время я тоже не пишу. И в альманахе «Чет и нечет" и у Анны Андреевны — прошлогодние. В будущем хотелось бы писать, если будут благоприятные условья.

О возможности печатать неизданного Гумилева (в смысле цензуры и оплаты) справлюсь точнее и сообщу позже.

„Цех поэтов" 4-й содержит в себе следующее (Гумилев там уже совершенно не участвует):

11 стихов Адамовича;[14]

12 стихов Г. Иванова;

7 — Одоевцевой;[15]

13 — Оцупа;[16]

В. Познер.[17] „Баллада";

полустатьи-полуфрагменты Адамовича, Г. Иванова и Оцупа (критический сброд).

Общее впечатленье первое не очень хорошее, бледно, но есть кое-что хорошее, что приложу к письму по субъективному выбору.

5-го „Цеха поэтов" не видал и не слыхал, что он вышел.[18] Последнее время русские заграничные изданья не пропускаются в Россию. Поэтому еще не видал „Французских народных песен" и 2-го изданья „Колчана" (Берлин, 1923), но, конечно, слышал о них.

Очень хотел бы видеть предполагавшиеся быть изданными в Берлине новые книги: Адамовича („Возвращенье Орфея"), Г. Иванова

(„Стансы"), Оцупа („После боя") и книгу о Н. Гумилеве (вероятно, биографические матерьялы). Г. Иванов также готовит у Гржебина монографию „Н. Гумилев" (сюда входила, может быть, культурная и историко-литературная оценка Н. С.).[19]

О Вас впервые услышал от А. А., которая, как ни странно, не знала Вашей фамилии, через знакомую, ездившую на Рождество этого года в Петербург. Подробнее узнал от Павлович в Москве.

Спасибо за прилагаемое стихотворенье „Ахилл и Одиссей". Оно мне нравится. Встречал только это заглавие в рецензии на „Романтические цветы". Преклоняюсь же я перед Гумилевым за вторую половину его творчества, начиная от „Колчана". Вот ответ на Ваше письмо.

Что Вы знаете о судьбе книг Николая Степановича? По его анкете видно, что он распродавал свою библиотеку за революцию. Но думаю, что такие книги, как „Эме Лебеф" [20] с надписью от Кузмина Гумилеву, продала, скорей, Анна Николаевна после его смерти. Слава богу, что эта книжка попала как раз в хорошие руки.

Вл. Павлов говорил мне (он был арестован одновременно с Гумилевым, но сидел отдельно в ЧК), что Гумилев написал в тюрьме новые стихи. Неужели петербургское отделенье Союза поэтов не могло бы ходатайствовать перед б.ЧК о выдаче этих стихотворений из архивов?

Недавно у Тумповской видел две фотографии Н. С. Их в Москве вообще мало. Одна — Н. С. в группе участников „Звучащей раковины" с Г. Ивановым и Одоевцевой.

Вы, вероятно, знаете вышедший недавно сборник „Современная литература", где статья Верховского о Гумилеве,[21] первая, охватывающая творчество Н. С. на всем его протяженье, затем слишком несправедливое „Без божества, без вдохновенья" Блока [22] и обзор И. Удушьева, касающийся Н. С. тоже.[23]

Скажите, были ли Вы знакомы с Н. С. при его жизни, и давно ли любите его стихи? Я его никогда не видел. Не знаю, хуже это или лучше. Может быть, живой разрушил бы того, созданного из его творчества, „внутреннего Адама".[24]

Неужели действительно Н. С. напечатался в 1902 г.? Вот не думал. Как раз в год моего рожденья.

Напишите, от кого из петербуржцев получили Вы воспоминанья о Н. С. У меня есть список таких лиц, конечно, неполный, но, может быть, Вы случайно забыли кого-нибудь?

Ответьте на предыдущее мое письмо то, что Вы не смогли сделать в этом, втором.

Жду ответов и при первой возможности перешлю Вам кое-что.

8 IV 25. Ваш *Л. Горнунг*
Москва

[1] Строки из редакционного вступления к первому номеру журнала „Сириус" („Sirius") (Париж, 1907), который Гумилев издавал вместе с художниками Мстиславом

Владимировичем Фармаковским (1873—1946) и А. И. Божеряновым. О Божерянове см. примеч. 4. См. также публикацию Н. И. Николаева в наст. сб.

[2] Речь идет о стихотворении „Франции" (БП, 376), опубликованном Г. Ивановым с искаженной первой строкой. Вместо: „О Франция, ты призрак сна..." — „О, Франция, ты прекрасна..." Впервые: Сириус. 1907. № 1.

[3] *Гумилев Н.* Тень от пальмы: Рассказы. Пг., 1922. С. 76—87. В рассказе описан реальный случай, происшедший на квартире у председателя Петроградского Совета Б. Г. Каплуна в 1919 г. См. об этом: *Анненков Ю.* Дневник моих встреч: Цикл трагедий. Нью-Йорк, 1966. Т. 1. С. 103—104.

[4] Сириус. 1907. № 3. Александр Иванович Божерянов (1882—1961), театральный художник, художник-график. Учился у В. В. Матэ. В 1919—1920 гг. работал в Костромском театре, в 1920 г. — в Петроградской Вольной комедии. Дважды оформлял спектакль „Синяя птица" по пьесе М. Метерлинка: в 1921 г. в БДТ, в 1925 — в Ленинградском Народном Доме. Иллюстрировал книги М. Кузмина (Глиняные голубки. СПб., 1914; Лесок. Пг., 1922); Н. Павлович (Берег. Пг., 1922), М. Шкапской (Mater Dolorosa. Пб., 1921) и др. Эмигрировал в 1925 г. См. его письмо из Парижа М. А. Кузмину от 28 дек. 1925 г.: ЦГАЛИ СПб. Ф. 437, оп. 1, д. 17.

[5] Статей о графике, подписанных А. Божеряновым, в журнале нет.

[6] В. Кривич — псевдоним Валентина Иннокентьевича Анненского (1880—1936).

[7] Маргарита Марьяновна Тумповская (1891—1942), поэтесса, критик, переводчик. Ее стихи опубликованы: Аполлон. 1916. № 3. С. 45—46; № 6—7. С. 68—70. Новый журнал для всех. 1916. № 2—3. С. 48; Ежемесячный журнал. 1915. № 2. С. 4; Дракон. С. 31. Известна рецензия Тумповской на сборник стихотворений Гумилева „Колчан" (Пг., 1916), содержащая тонкий анализ творчества поэта. См.: Аполлон. 1917. № 6—7. С. 58—69. По сведениям М. Баскера и Ш. Греем, составлявших и комментировавших произведения Гумилева, Тумповской посвящены два стихотворения: „Юг" (БП, 268—269) и „Сентиментальное путешествие" (Стихи, 355). См. в кн.: *Гумилев Н.* Неизданное и несобранное / Сост., ред. и коммент. М. Баскер и Ш. Греем. Paris, 1986. С. 179. По свидетельству дочери Тумповской М. Л. Козыревой, к указанным стихотворениям примыкает еще и „Девочка" (БП, 370—371). Ср. коммент.: БП, 592. В 1920—1930-е гг. Тумповская занималась, главным образом, переводческой деятельностью. См., напр.: *Шекспир В.* Сон в Иванову ночь // Полн. собр. соч.: В 8 т. М.; Л.: Academia, 1937. Т. 1; *Расин Ж.* Сутяги // Соч.: В 2 т. М.: Academia, 1937. Т. 1; Ифигения в Авлиде // Там же. Т. 2. В 1933 г. Тумповская была арестована и провела год в одной из московских тюрем. Умерла в г. Андижане (Узбекистан) во время эвакуации.

[8] Цикл военных очерков Гумилева печатался на страницах газеты „Биржевые ведомости" с 3 февраля 1915 г. (№ 14648) по 11 января 1916 г. (№ 15316). Впервые как единое целое: *Гумилев Н.* Собр. соч.: В 4 т. / Под ред. проф. Г. П. Струве, Б. А. Филиппова. Вашингтон, 1968. Т. 4. С. 441—528. Перепечатано в кн.: *Гумилев Н.* Избранное. Красноярск, 1989. С. 605—664.

[9] Рассказ, посвященный художнице Наталье Сергеевне Гончаровой (1881—1962), с которой Гумилева связывали дружеские отношения, написан в Париже в июле 1917 г. См. также примеч. 1 к письму 21. О посвящении подробнее: *Гумилев Н.* Собр. соч. Т. 4. С. 591.

[10] Нива. 1914. № 5. С. 93.

[11] В. А. Павлов был арестован по „делу Таганцева" в августе 1921 г., отправлен в Харьков, но вскоре освобожден (сообщено Горнунгом).

[12] Александра Степановна Сверчкова (урожд. Гумилева; 1875—1952), сводная сестра Гумилева.

[13] Имеется в виду Николай Леонидович Сверчков (1895?—1919), племянник Гумилева, спутник в путешествии по Абиссинии 1913 г. Его памяти посвящен „Шатер" (Севастополь, 1921), ему же посвящено стихотворение „Маэстро" (БП, 142—143). См. также: *Гумилев Н.* Африканский дневник / Публ. О. Н. Высотского // Огонек. 1987. № 14. С. 19—22; № 15. С. 20—23; *Бронгулеев В.* Африканский дневник Н. Гумилева // Наше наследие. 1988. № 1. С. 79—91.

[14] Георгий Викторович Адамович (1892—1972), поэт, критик, переводчик. В 1915—1917 гг. — один из руководителей 2-го „Цеха поэтов". Первая книга стихотворе-

ний — „Облака" (М.; Пг., 1916). После революции стихи и критические статьи Адамовича появлялись в альманахах 3-го „Цеха поэтов". Работал в издательстве „Всемирная литература". Эмигрировал после выхода второго сборника стихов „Чистилище" (Пг., 1922).

[15] Ирина Владимировна Одоевцева (наст. имя Ираида Густавовна Гейнике, 1895—1990), поэтесса, мемуарист. Первый сборник стихов Одоевцевой „Двор чудес" (Пг., 1922) вышел незадолго до ее эмиграции. Мемуарная книга Одоевцевой „На берегах Невы" (М., 1988) практически целиком посвящена Гумилеву.

[16] Николай Авдеевич Оцуп (1894—1958), поэт, прозаик, литературовед. Ученик Гумилева, автор многочисленных очерков и статей о нем. Выпустил „Избранное" Н. Гумилева (Париж, 1959). В 1952 г. получил во Франции докторскую степень за работу о Гумилеве: *Otzoupe Nicolas*. N. S. Goumilev. Doctorat d'Universitè prèsentée à la Facultè des Lettres de l'Universitè de Paris. Paris, 1952.

[17] Познер (Pozner) Владимир Соломонович (1905—1992), поэт, прозаик, мемуарист. Член группы „Серапионовы братья". С 1922 г. — во Франции. В 1929 г. в Париже выпустил „Антологию современной русской прозы" („Anthologie de la prose russe contemporaine"), переводы для которой были осуществлены им самим. Первая французская книга Познера — „Панорама современной русской литературы" („Panoramas des litteratures contemporines. Litteratura russe") (1929). Автор книги воспоминаний „Владимир Познер вспоминает" („Vladimir Pozner se souvient"), изданной в Париже в 1972 г.

[18] Пятый выпуск „Цеха поэтов" был анонсирован в предыдущем альманахе (см. примеч. 44 к письму 4), но не вышел в свет.

[19] Книги, перечисленные Горнунгом, не были изданы.

[20] *Кузмин М.* Приключения Эме Лебефа: Повесть. СПб., 1907.

[21] *Верховский Ю.* Путь поэта: О поэзии Н. С. Гумилева // Современная литература: Сборник статей. Л., 1925. С. 93—143. См. также письмо 43.

[22] Там же. С. 5—14. Статья „Без божества, без вдохновенья" (1921), явившаяся результатом глубоких творческих разногласий между А. А. Блоком и Гумилевым, безусловно, несет отпечаток судорожного, катастрофически безнадежного состояния Блока той поры. „Спорщики не докончили спора, — писал К. Чуковский. — Россия не разбирала, кто из них — акмеист, кто символист..." (*Чуковский К.* Александр Блок как человек и поэт: Введение в поэзию Блока. Пг., 1924. С. 45).

[23] В статье «Взгляд и нечто: Отрывок (К столетию „Горя от ума")», опубликованной в указанном выше сборнике под псевдонимом „Ип.Удушьев". Р. В. Иванов-Разумник, отказывая Гумилеву в самобытности, называет его эпигоном В. Брюсова (Современная литература. С. 170).

[24] Цитаты из стихотворения Гумилева „Два Адама" (БП, 408—409).

6

П. Н. Лукницкий — Л. В. Горнунгу

Многоуважаемый Лев Владимирович.

Большое спасибо за присланное. В свою очередь — вчера выслал Вам „Отравленную тунику" и стихотворение Н. С.

Выслал Вам экземпляр, не заверенный мною. Если Вы не откажете вернуть его мне обратно (он принадлежит не мне) и прислать мне экземпляр, отпечатанный на пишущей машинке (уже лично для меня), я займусь сверкой, и все могущие быть поправки и примечания вышлю Вам в письме. Вы их нанесете на Ваш экземпляр.

Список этот — с копии, а не с автографа. Автографа до сих пор я не видел. Но он существует, и мне обещали его достать. Вероятно, он будет у меня в ближайшее время.[1]

Стихотворение — напечатано в „Биржевых ведомостях" <19>15—<19>16 года. Точно не знаю номера,[2] т<ак> к<ак> мне предоставили вырезку, без примечаний; номер легко установить в Публичной библиотеке.

Произведения, о которых я Вам писал, известны мне все, кроме „Записок кавалериста". Они существуют, у меня просто нет времени ими заняться сейчас.

Не хулите Лозинского: он предоставил мне все, что у него есть, а у него есть очень много. Его отношение к работе в высокой степени хорошее.

После Пасхи я рассчитываю приехать в Москву (если достану денег). Тогда увидимся. Зайду к Вам обязательно.

Простите за короткое письмо. Надеюсь скоро прислать Вам обстоятельное.

Ваш *П. Лукницкий*

16 IV 1925.

[1] Впоследствии Лукницкий скопировал „Отравленную тунику" с автографа Гумилева, сохранив ошибки, подражая даже почерку поэта. Последнее обстоятельство получило отражение в романе К. Вагинова „Козлиная песнь" (Л., 1928. С. 164). См. также примеч. 2 к письму 22. Рукопись „Отравленной туники", переданная Гумилевым С. М. Горелику (см. примеч. 10 к письму 12) в настоящее время находится в ГЛМ, список Лукницкого — в собрании Горнунга.

[2] Имеется в виду стихотворение „Священные плывут и тают ночи..." (БП, 403—404), напечатанное в газете „Биржевые ведомости" 1 (14) февраля 1915 г. (утр. вып.).

7

Л. В. Горнунг — П. Н. Лукницкому

Многоуважаемый Павел Николаевич.

Был очень счастлив получить „Отравленную тунику". В тот же день начал ее перепечатывать, не прочтя до конца. По рукописям вообще бывает трудно читать в первый раз, а эта, кроме того, довольно небрежная.

Пропуски букв в словах я восстановил, пропуск целых слов только кое-где можно было заполнить в скобках по смыслу, знаки препинанья я расставил там, где их нет, по своему усмотрению, т<ак> к<ак> думаю, что в их отсутствии виноват переписчик, а не Н. С. (хотя и отмечена даже критикой эта слабость Гумилева в первых сборниках).

Перепечатанный экземпляр я Вам вышлю через некоторое время, т<ак> к<ак> сверять с подлинником по нему гораздо легче. Будет хорошо, если Вы достанете рукопись. Тогда все несовпадающее вычеркните из копии, хотя бы для ошибок Н. С., т<ак> к<ак> теперь исправлять его наследие было бы как-то кощунственно даже.

Правда ли, я так слышал, что Н. С. дал рукопись „Отравленной туники" (и, кажется, единственную) в какой-то театр для постановки,

если она понравится, и после его смерти одно время не было известно, где она находится?

Стихотворение Н. С. мне еще не попадалось, но я знал его последнее четверостишие, приведенное как цитата в одной статье И. Оксенова,[1] и очень заинтересовался целым. Напечатано, я думаю, в 1915 г. Особенно хороши первая, третья и четвертая строфы.

Если Вам известен сборник „Северная речь" 1906 г., сборник „Галатея" , I и II, 1913 г. (о нем извещал „Гиперборей") и журнал „Остров", 1909, № 2, сообщите, что там Гумилев напечатал?

Узнайте у Лозинского, кто писал заметку „От редакции" в № 1 „Гиперборея", кому принадлежит рецензия на „Осенние озера" без подписи и инициалы (вероятно, Гумилев) „Г. Н. " под рецензией на альманах „Орлы над пропастью".[2]

Если можете, пришлите что-нибудь из неизданных оригинальных стихотворений, также только для меня. Обещаю никому не показывать.

Скажите, известно ли Вам, где находится сейчас „Черубина де Габриак"?[3] Ахматова ее знает. Она могла бы сообщить, я думаю, немало о встречах с Н. С.

Очень просил бы Вас сообщать о здоровье Анны Андреевны, т<ак> к<ак> очень обеспокоен ее болезнью. Как судьба изданья ее сочинений, которое готовится в Госиздате?[4]

В Москве есть сборник „Образ Ахматовой" со статьями, почему-то запрещенный. Я пока еще видел только его обложку и титульный лист. Знаете ли Вы это?

С нетерпеньем жду подробного ответа на это и на предыдущее письмо.

Л. Горнунг

22 IV 25.

[1] *Оксенов И.* Литературный год // Новый журнал для всех. 1916. № 1. С. 57.

[2] [*Гумилев Н.*] М. Кузмин. Осенние озера. М.: Изд. „Скорпион", 1912; Гиперборей: Ежемесячник стихов и критики. 1912. № 1. С. 29—30; *Г<умилев> Н.* Орлы над пропастью. Предзимний альманах. Изд. „Петербургский глашатай". 1912; Гиперборей. 1912. № 3. С. 28. Впервые атрибутированы как произведения Гумилева А. В. Лавровым и Р. Д. Тименчиком. См.: Лит. обозрение. 1987. № 7. С. 103, 106—107.

[3] Первую подробную публикацию о Елизавете Ивановне Дмитриевой (1887—1928) („Черубине де Габриак") см.: Новый мир. 1988. № 12. С. 132—170; а также: *Давыдов З. Д.* , *Купченко В. П.* Максимилиан Волошин: Рассказ о Черубине де Габриак // Памятники культуры. Новые открытия. М. , 1989. С. 41—61.

[4] См. об этом письмо 43, *Лукницкая В.* Перед тобой Земля. С. 303, а также: *Латманизов М. В.* Разговоры с Ахматовой / Предисл., публ. и примеч. А. Г. Терехова // Русская литература. 1989. № 3. С. 95.

8

Л. В. Горнунг — П. Н. Лукницкому

Дорогой Павел Николаевич.

Вот закончил печатать „Отравленную тунику". В ней много недостатков от переписчика этой копии, которые исправить можете только Вы. Поэтому перечислю некоторые. Посылаю Вам этот экземпляр, чтобы Вы могли по нему делать исправленья; лучше красными чернилами. Чем скорей Вы достанете рукопись трагедии — тем лучше. Просил бы Вас прислать именно этот экземпляр исправленным, а не другую копию — гарантия от новых ошибок. А тогда сделаю более аккуратно и четко для Вас, для себя по одному экземпляру трагедии с подлинной редакции на пишущей машинке.

Отдельные строки, разбитые на части и вложенные в уста двум-трем героям, в присланной копии расположены случайно и везде по-разному в отношении частей данного стиха друг к другу. Я же печатал, сообразуясь с „Гондлой" в области этих технических мелочей. Не везде, особенно к концу трагедии, перед началом диалога новой сцены помечены присутствующие в данной сцене герои.

Мне думается, что я не ошибся, поставив впереди дату „1918", если же неверно, то исправьте, пожалуйста.

2-я сцена I действия кончается указаньем: „Имр выпускает ее" — тогда как раньше не указано, что он ее обнял.

В начале 4-й сцены III действия на вопрос Феодоры, обращенный к Зое, отвечает Царь: „Да, императрица".

В первой сцене IV действия пропущено слово, как и в нескольких других местах.

Стих 459 начинается обращением: „А раб или Араб!" — неясно.

Стих 1189 начинается словами „Как", но по смыслу скорее „так", впрочем, может быть, здесь и нет ошибки. Или ошибка в запятой — после слова „Воин".

В стихе 1199 недостает одной стопы (так же, как в стихе 70 и в 1232).

Стих 1245 следует читать, вероятно: „в яд тунику".

Сцена 4-я, действие V —в рассказе Евнуха расходится определенье времени. Я думаю, что в стихе 1355 надо читать „полуденным желаньем".

Стих 277, по-моему, правильнее „под вековым платаном", а не „платанами".

Стих 444 — пропущено слово.

Перечислять ошибки в знаках препинанья — не стану.

Мне помнится, когда в Москву приезжала Е. Р. Малкина [1] и мы с ней столкнулись в одном доме, приблизительно летом <19>22 г., кажется, она говорила, что „Отравленная туника" написана анапестами, стоящими еще выше анапестов „Гондлы" по своей ритмике. Не знаю, могла ли она ошибиться, если она знала трагедию, а не говорила

с чужих слов (может быть, здесь припуталось добавленье к „Гондле", о котором Вы писали?).

Мне нравится, что Имр, за редкими исключениями и там, где его слова не составляют четверостишия, говорит рифмованными стихами, как поэт. Это его выделяет, и в этом слишком сказалось отношенье самого Гумилева к поэзии, считающего только одну ее высшим напряжением человеческого духа. Инженеры, врачи, судьи, торговцы, говорил он своему другу,[2] существуют и работают только для того, чтобы поэт мог совершать беспрепятственно и оправдывать свое высокое назначение. Только в этом смысл их существования.

И в трагедии на общем фоне белого ямба рифмованные стихи звучат особенно выпукло. Я в первый раз, кажется, встречаю вообще этот прием частичной рифмовки, вложенной в уста одного героя.

От этой трагедии веет классическим духом, и она ровнее „Гондлы". Иногда я вспоминал „Бориса Годунова", особенно в рассказе Евнуха [3] и др.

Как-то плохо доходит до моего сознания, что все эти пять действий, с интригами, ложными и правдивыми клятвами, с царскими приказами, столь противоположными друг другу, с гибелью Царя и паденьем Зои, — все заключено в рамку только 24 часов. Необходим ли был по замыслу такой короткий срок? Не знаю.

Хороши места (и здесь Гумилев лирик в чистом виде), в которых передан разговор Имра с Зоей о любви. Они звучат отдельными стихотвореньями.

Немного режет ухо „Суматра и Ява". Мне помнится, Васко да Гама открыл Малайский архипелаг в X в., а в VI, если острова были известны, то едва ли под этим названьем. Говорю „немного", т<ак> к<ак> в художественном произведении (не натуралистическом) не так уж обязательна или даже совсем необязательна целомудренность исторической или географической правды.[4] Неожиданны ассонансы: „участь — власть" и „фиале — доколе". Нет ли здесь ошибок?

Имея возможность быть внимательным свидетелем творческого пути поэта, невольно оглядываешься назад. И что же? До конца Гумилев встает перед нами один и тот же, до конца он по-прежнему живет в своих созданьях. Должно быть, прав Голлербах, что в жизни поэт остался навсегда 16-летним мальчиком, влюбленным в мечту [5] и живущим в мире идеальных образов и героев. Неправда ли, все они — и Гондла, и Северный Раджа, и Имр, и Колумб, и Короли из первой книги (конечно, иной еще ценности), и Капитаны — все они стремятся к одному и тому же, и устами их всех говорит все тот же верный себе и своему необыкновенно цельному мировоззренью, неутомимый и страстный, мудрый и юный в своей наивности задумчивый воин и капитан, зовущий к неведомой красоте золотых островов беспокойного и пылающего Духа. И хочется водить караваны, идти и строить на северных суровых утесах веселые золотоглавые храмы, подниматься

под самый купол, где мыслит только о прекрасном и вечном упрямый Зодчий, смотреть оттуда на древнее высокое небо, на звезды и петь вместе с ними о тайнах Мира и великой к нему любви.

Но мы, испорченные и беспомощные, жалкие тени созданий Фидия, неврастеники и дети своего века, мы делаем вид, что мыслим о прекрасной девственности, направляясь к публичному дому, — мы высказываем безжалостные и несправедливые, придирчивые и пристрастные мысли о том, что выше неизмеримо нас, в чем больше и вдохновения, и божества, чем в нашем бессвязном лепете, мы пишем по традиции, по привычке уже, о „холодности" — это после „Костра" и стихов последней книги вместо того, чтобы, оставив неудачные и, право, не такие уж характерные мелочи, сохранить для будущего необыкновенный образ промелькнувшего Поэта, с девственным и юношеским взглядом на жизнь, с высокой и пламенной душой. Ведь не так уж часто балует нас этим Вечность!

Я не жалею, что мне доступна (да и то — доступна ли полностью?) одна только духовная сторона поэта, вне ее земного обличия (которого, вот это ужасно! — теперь не видит никто) правда, тленного, но необходимого для выраженья на земле своего духа и потому столь же ценного обличия, о котором пусть расскажут подробнее и лучше, те, кто имел счастье его видеть, и да пребудет на них благословение Мира и Человечества!

Я же добавлю только: „Какая удивительная цепь людей-поэм, не творцов, а произведений искусства!".[6]

26 IV 25.

Л. Горнунг

[1] Екатерина Романовна Малкина (1899—1945), филолог-классик, переводчик, специалист по русской литературе XX в. В юности посещала студию переводчиков при издательстве „Всемирная литература", где преподавал Гумилев. Одна из неизданных работ Е. Р. Малкиной — библиографический указатель: Н. С. Гумилев. Произведения (поэзия, проза, публицистика) и критика о нем (ОР ИРЛИ. Ф. 568, оп. 1, № 245).

[2] В. А. Павлову. См. примеч. 2 к письму 3.

[3] Ср. рассказ Евнуха в „Отравленной тунике" (д. V, сц. 4) с разговором Пимена и Григория в келье Чудова монастыря.

[4] В предисловии к 3-му тому Собрания сочинений В. Сечкарев отметил, что Гумилев „довольно сильно отклонился от истории. Он сделал это совершенно сознательно, так как его знакомство с главными источниками и с новейшей литературой об избранной им эпохе не подлежит сомнению" (*Сечкарев В.* Гумилев — драматург // Гумилев Н. Собр. соч. Вашингтон, 1966. Т. 3. С. XXVII. Более подробно: *Струве Г. П.* История и исторические персонажи в трагедии Гумилева // Там же. С. 250—265).

[5] „Упрекали его в позерстве, в чудачестве. А ему просто всю жизнь было шестнадцать лет. Любовь, смерть и стихи. В шестнадцать лет мы знаем, что это прекраснее всего на свете. Потом — забываем <...>. Но он не забыл, не забывал всю жизнь" (*Голлербах Э.* Из воспоминаний о Н. С. Гумилеве. С. 37). Ср. в воспоминаниях В. Н. Петрова о М. А. Кузмине со слов О. Н. Арбениной-Гильдебрандт: „У Гумилева была теория, согласно которой у каждого человека есть свой истинный возраст, независимый от паспортного и не изменяющийся с годами. Про себя Гумилев говорил, что ему вечно тринадцать

лет" (*Петров В. Н.* Калиостро: Воспоминания и размышления о М. А. Кузмине / Публ. Г. Шмакова // Новый журнал. 1986. № 163. С. 92).

[6] Цитата из предисловия Гумилева к „Матроне из Эфеса" Петрония.

9

П. Н. Лукницкий — Л. В. Горнунгу

Многоуважаемый Лев Владимирович.

Очень благодарен Вам за присланное. Спешу ответить Вам на заданные Вами вопросы.

1. „Голубого зверя" и „Аэроплана" я не видел и думаю, что они не были написаны. Существует только одна строфа — на одном из черновиков — вероятно, относящаяся к „Аэроплану".

2. О Божерянове я знаю и давно его имею в виду.

3. Спасибо за присланную Вами статью „Умер ли Менелик", но она уже имелась у меня. Песня, приведенная в конце статьи, в автографе читается немного иначе. Прилагаю ее в конце письма.

4. 2-е издание „Колчана" я видел и очень бегло просматривал. Это, по-видимому, перепечатка с 1-го издания, без изменений. „Французские народные песенки" — у меня есть (копия).

5. Фотографию Н. С. в группе „Звучащ<ая> раков<ина>" я знаю. Знаю еще около 10 фотографий.

6. О сборнике „Совр<еменная> литература" я слышал давно, но еще не видел его.

7. Н. С. я не видел ни разу в жизни, потому что с <19>18-го по конец <19>22-го года был в отъезде (в Тверск<ой> губ<ернии>, в киргизских степях и пустынях, от Красного Кута до впадения Эмбы в Каспийское море, потом — в Туркестане).

8. Судьба библиотеки Н. С.[1] мне известна. Часть книг пропала. Томов 200—300 (точно не знаю, т<ак> к<ак> еще не закончил составление описи) — в Пушкинском Доме. Остальная часть — у А. Н. Гумилевой.

9. Собранных у разных лиц воспоминаний у меня много, и я непрерывно занят дальнейшим собиранием.

Теперь — ответы на вопросы, заданные Вами в следующем письме.

10. В сборнике „Сев<ерная> Речь" напечатаны два стихотворения Н. С. — „Огонь" и „Смерти". Посылаю их Вам. О „Галатее" ничего не знаю.[2] „Острова" № 2 я не видел.[3]

11. Черубина де Габриак — Дмитриева, ныне Васильева, находится здесь, и опросить ее я имею в виду. Почти каждый день я хожу куда-нибудь собирать воспоминания, и людей, которых мне нужно опросить, я мысленно выстроил в длинную очередь. Многие уже „очищены" от воспоминаний, но людей, еще „полных" ими, — бесконечное количество.

12. „Образ Ахматовой" — антология стихотворений, посвященных

разными поэтами А. Ахматовой. Составил антологию Голлербах, составил, надо сказать, неудачно. Многое не включено. Статья Голлербаха не выдерживает никакой критики. Портреты Анны Андреевны выбраны еще неудачней — ни один не передает сходства. Изданная книжка могла бы быть гораздо лучше. Вышла эта книжка в двух, почти одновременных изданиях,[4] в 50 экземпляров каждое (цензура не разрешила издать ее в большем количестве экземпляров и поставила условием, чтобы она не появлялась в продаже в книжных магазинах. Но эта книга не запрещенная. Почему Вы думаете так?).

Если у Вас есть биографические сведения, опирающиеся на точные даты, очень прошу Вас сообщить их мне. За точными датами я очень гонюсь сейчас. Очень нужны мне также сведения о выступлениях Н. С. на вечерах и т. п.

Не откажите также прислать мне сведения, если они у Вас есть, о том, где и когда впервые напечатаны стихотворения Н. С. по прилагаемому списку.

Н. С. почти никогда не ставил дат, а потому определение дат написания стихотворений чрезвычайно затруднено. Очень много в этом отношении сделала Анна Андреевна. Получив сведение, где данное стихотворение было впервые напечатано, Анна Андреевна часто может вспомнить и те обстоятельства, при каких оно было напечатано, и время написания стихотворения, потому что с фронта и из путешествий Ник<олай> Степ<анович> присылал стихи Анне Андреевне, и печатала их она.

Я не имею времени заняться сам разыскиванием этих стихотворений и считаю, что моя обязанность (поскольку у меня есть возможность) — в первую очередь заниматься собиранием того, что находится на руках у разных лиц и может бесследно исчезнуть.

А то, что напечатано в журналах, не пропадет, и поэтому различных журнальных поисков я сейчас не произвожу.

Анна Андреевна лежит в пансионе в Ц<арском> С<еле>. Здоровье ее плохо. Сильные боли от распухших подлегочных желез заставляют ее выдерживать диету, в то время как при ее болезни ей требуется усиленное питание. Температура все время повышенная — утром меньше, а по вечерам больше. Я езжу в Ц<арское> С<ело> и, тем не менее, работаю с ней. Все это время в Ц<арском> С<еле> в том же пансионе жили Ос<ип> Эм<ильевич> и Над<ежда> Яковлевна Мандельштамы, теперь они уехали оттуда, и А. А. осталась одна. Это очень плохо, т<ак> к<ак> Мандельштамы все-таки присматривали за ее здоровьем.

Анне Андреевне совершенно необходимо ехать на юг, но удастся ли?

Моя мысль поехать в Москву утверждается. С деньгами тоже как будто налаживается, а потому, весьма вероятно, что в первых числах мая Вы увидите меня в Москве. Я имею в виду кой-какую работу по

Н. С. , к которой хотелось бы привлечь и Вас, если будет на то Ваше согласие.

Итак, жду Ваших писем и надеюсь с Вами свидеться.

27 IV 25. *П. Лукницкий*

<*Приложение:* Абиссинская песня („Смерти не миновать: был император Аба-Данья...") (БП, 478—479); Огонь (Стихи, 414—415); Смерти (БП, 84), Мыльные пузыри (Стихи, 437). На отдельном листе — список из 134 стихотворений Гумилева>.

Многие из этих стихотворений были напечатаны в различных альманахах, но думаю, что, м<ожет> б<ыть>, они были напечатаны еще и в журналах...

Очень хорошо было бы, если б Вы указали не только год, но и месяц выхода журнала.

[1] У Гумилева была большая библиотека, состав которой можно представить по рассказу Ахматовой, записанному Лукницким: „Когда жили в Царском Селе, Николай Степанович ездил в город; почти каждый раз привозил одну-две книжечки и говорил, что хочет иметь в своей библиотеке все русские стихи <...>.

1) Полки со стихами. На 2-й полке — избранные модернисты (Сологуб, Брюсов и др.). Тут же стояли книжки Ахматовой и Гумилева <...>.

2) Узкие и высокие полки — на которых стояли Брокгауз—Ефрон и классики". Вспоминала Ахматова и о „сотнях книг", присылавшихся в „Аполлон" для отзыва, — „всякой дребедени" (О Гумилеве: Из дневников Павла Лукницкого // Лит. обозрение. 1989. № 6. С. 84).

Н. Оцуп рассказывает в своих воспоминаниях: „У моей матери хранились несколько месяцев книги Гумилева, тайно вынесенные им самим и студентами из реквизированного Детскосельским Советом собственного дома, полученного Гумилевым в наследство от отца. Эти книги незадолго до ареста Гумилев с моей помощью в корзинах перевез на свою петербургскую квартиру" (Преображенская ул., 5. — *И. К.*) (*Оцуп Н.* Н. С. Гумилев // Николай Гумилев в воспоминаниях современников / Ред.-сост., автор предисл. и коммент. Вадим Крейд. Париж; Нью-Йорк; Дюссельдорф, 1989. С. 178).

Пятнадцать книг из библиотеки Гумилева хранятся в ИРЛИ. Их перечень с воспроизведением инскриптов см.: Гумилевские чтения. Wiener Slavistischer Almanach. SBd. 15. 1984. S. 74—75. В 1987 г. Л. Н. Гумилев передал в ИРЛИ еще одну книгу с дарственной надписью Гумилеву: *Кузмин М.* Сети: Первая книга стихов. М. , 1908. (Р1, оп. 5, № 576).

[2] Галатея — альманах стихов, прозы и критики, задуманный Б. А. Садовским. См. анонс в вып. 5 журнала „Гиперборей" (февраль 1913 г.). Издание не было осуществлено.

[3] См. публикацию А. Г. Терехова в наст. сб.

[4] Образ Ахматовой: Антология / Ред. и вступ. ст. Э. Голлербаха. Л. , 1925 (два издания). „Самый факт существования этой антологии ей неприятен, как бывает неловко надеть слишком дорогие бриллианты", — записал в дневнике Лукницкий (*Лукницкая В.* Перед тобой Земля. С. 329).

10

Л. В. Горнунг — П. Н. Лукницкому

Дорогой Павел Николаевич.

Каждый раз с нетерпеньем жду Ваших писем и буду очень рад, если Вы (как пишете в последнем письме) выберетесь в Москву. Так гораздо

легче переговорить один раз хотя бы и выяснить самое главное, кроме того, буду очень рад Вас увидеть после тех нескольких писем, которыми мы обменялись. Я так и не собрался в Вашу невскую столицу. Откладываю на лето — хочется ужасно.

Написать много не успею, так как тороплюсь отправить на почту сегодня же (завтра 1 Мая) и застать Вас этим письмом наверняка в Петербурге. Если не будет трудно, захватите, пожалуйста, с собой в Москву „Романтические цветы" и „Французские песенки". Может быть, и вторую копию 2-го издания „Колчана". Хотя он, конечно, перепечатан с 1-го. Едва ли кто мог взять на себя какую-либо редакцию этого сборника, да он и достаточно закончен, чтобы в этом нуждаться.

Странно, что Н. С. , отмечая как положительную черту даты под стихотворениями, сам, к сожалению, не имел этой привычки.

Узнайте, пожалуйста, у Лозинского или кого-либо по Вашему усмотрению, как относился Н. С. к современной французской поэзии постсимволического периода, и, в частности, к Гиому Аполлинеру.[1] И затем, как он относился к группе „Аббатство". Выделял ли он ее в целом или, может быть, только Жюля Ромэна как главу, ссылаясь на это в своих статьях.[2]

Я думаю, что „Заблудившийся трамвай" написан под непосредственным влияньем Артура Рембо.[3]

<Далее следует список из 17 стихотворений Гумилева с указанием места первой публикации>.

Остальное в следующем письме или, что еще вероятней, может быть, передам Вам уже лично. Пока же кончаю.

В ожидании дальнейшего

30 IV 25. *Л. Горнунг*

[1] Гийом Аполлинер (1880—1918), французский поэт и критик. Прямых высказываний Гумилева о его творчестве обнаружить пока не удалось, но, вероятно, Аполлинер мог интересовать его как один из поэтов, „преодолевших символизм", хотя тяготение Аполлинера к левому искусству вряд ли было воспринято им одобрительно. Это предположение вытекает из интервью Гумилева Карлу Бечхоферу, опубликованного в еженедельнике „Новый век" („The New Age") 28 июня 1917 г. См.: Неизвестные письма Н. С. Гумилева / Публ. Р. Д. Тименчика // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1987. Т. 46. № 1. С. 77; публикация Э. Русинко в настоящем сборнике.

[2] См. об этом в комментариях А. В. Лаврова и Р. Д. Тименчика к статье Гумилева „О французской поэзии" (Лит. обозрение. 1987. № 7. С. 111—112).

[3] Влияние А. Рембо не было отмечено Ахматовой, говорившей об этом стихотворении Гумилева (БП, 331) неоднократно: Лит. обозрение. 1989. № 6. С. 86—88. Лукницкий резюмировал эти разговоры следующим образом: „В процессе творчества, когда создавался „Заблудившийся трамвай", Гумилев совершенно бессознательно привлекал и сгущал все, случайно влетевшее в его сознание. Тут и ахматовское „голос и тело", и блоковский „бьющий" свет, и лонгфелловское „Заблудился в бездне времен", и бодлеровский „Зоологический сад планет..." и наконец, все, все из своей собственной биографии" (Там же. С. 89). Заметим, что французский исследователь Луи Аллен, проделавший подробный анализ указанного текста, выявил совершенно иной пласт реминисценций: с его точки зрения, в стихотворении Гумилева имеется целый комплекс перекличек

с Пушкиным, Гоголем, Достоевским, Брюсовым, а также с Фр. Вийоном (*Аллен Л.* „Заблудившийся трамвай" Н. С. Гумилева. Комментарий к строфам // Аллен Л. Этюды о русской литературе. Л. , 1989. С. 113—143). Связь „Заблудившегося трамвая" со стихотворением А. Рембо „Пьяный корабль" отмечена в статье Р. Д. Тименчика „К символике трамвая в русской поэзии" (Символ в системе культуры: Труды по знаковым системам XXI. Тарту, 1987. С. 138).

11

Л. В. Горнунг — П. Н. Лукницкому

Дорогой Павел Николаевич.

Тороплюсь поделиться радостным известием. Думаю, что оно застанет Вас уже в Петербуге.

В ближайшие дни Маяковский, Асеев и Пастернак предполагают выступить с публичным чтением своих стихов, а сбор с этого вечера должен пойти в пользу Ахматовой.[1] Официально на афишах цель вечера объявлена не будет. Я даже горжусь за наших „московских". С трудом, но раскачались. И очень рад за Анну Андреевну.

Если Вы не были перед отъездом у Павлова, а если и были, то едва ли успели исчерпать все сведенья от него. Я просил бы Вас выслать вопросы к нему в первом письме ко мне и добавленные Вами пояснить немного.

Как Вы устроились с Зенкевичем, [2] и дал ли Вам Шенгели стих о Гумилеве?[3]

Вы словно увезли с собой в Бежецк нашу жаркую погоду. На другое же утро после Вашего отъезда небо покрылось тучами, и вот до сих пор дует во все щели какой-то родственник Борея, леденящий жилы.

Скажите, разве в первое издание „Романтических цветов" (1908) не вошли стихотворения: „Я зажег на горах красный факел войны..." („Весы", 1906) и „Мореплаватель Павзаний" („Перевал")? Оттуда же 2 стихотворения („Измена" и „Нас было пять") по заглавиям, по крайней мере, мне неизвестны. Если, действительно, они не вошли ни во второе, ни в третье издания,[4] то, пожалуйста, вышлите их мне. А также „Гончарову и Ларионова" и „Франции".

Жду ответа.

Ваш *Л. Горнунг*

18 V 25.

P.S. Жаль, что Вы так скоро уехали из Москвы. 24 мая у нас дома при нескольких знакомых Пастернак читает свою последнюю, очень нашумевшую в Москве вещь — роман в стихах „Спекторский".

Кланяйтесь Ахматовой и Петербургу.

[1] Вечер не состоялся. См. об этом в письме Б. Л. Пастернака к И. А. Груздеву от 9 марта 1926 г. (Из истории советской литературы 1920—1930-х годов: Новые материалы и исследования. М., 1983. С. 652. Литературное наследство; Т. 93).

[2] Михаил Александрович Зенкевич (1886—1973), поэт, переводчик; участник 1-го Цеха поэтов, под маркой которого вышла его первая книга стихов „Дикая порфира" (СПб., 1912). Гумилев сочувственно отзывался о его творчестве в рецензии, написанной для журнала „Аполлон" (1912, № 3—4. С. 100—101). В 1923 г. Зенкевич переехал в Москву и стал сотрудником издательства „Земля и фабрика".

Н. Я. Мандельштам вспоминала: „Я когда-то читала заветную повестушку Зенкевича, написанную после гибели Гумилева. В ней, кажется, легкая романтическая даль и горестное прощание с юностью. Факты он обходит — ему они не нужны. Он хранит рукопись под спудом и никому ее не показывает. Зенкевич жил в современности, совершенно оторванной от прошлого. Современности он боится и умело к ней приспособляется, а о прошлом мечтает. Крошечный архив с автографами покойников — главная дань прошлому" (*Мандельштам Н.* Вторая книга. Paris, 1972. С. 60). „Заветной повестушкой" Зенкевича Н. Я. Мандельштам называет автобиографический роман „Мужицкий сфинкс", глава из которого опубликована Н. Г. Князевой: *Зенкевич М.* У камина с Анной Ахматовой // Искусство Ленинграда. 1989. № 5. С. 75—76; полный текст см.: Волга. 1991. № 1—3. Ср. с дневниковой записью Горнунга, побывавшего у Зенкевича 7 апреля 1924 г.: „М. А. Зенкевич мало мне рассказал о Гумилеве. Книги „Путь конквистадоров" у него не было. Он рассказал, что Гумилев при жизни уничтожал эту книгу, считая ее очень слабой, и не любил о ней говорить. Сказал, что Анненский назвал его ранние стихи „бутафорскими".<...> Я спросил его о „Цехе поэтов". Зенкевич рассказал очень мало, видимо, торопился уходить. Он сказал, что Сергей Городецкий, по содержанию его стихов, не подходил к „Цеху" и был зачислен туда, так как считался другом Гумилева <...>. Он приглашал меня на свою новую квартиру, но так случилось, что больше я с ним не встречался".

[3] Георгий Аркадьевич Шенгели (1894—1956), поэт, стиховед, переводчик. См. о чтении им этого стихотворения: *Волошин М.* История моей души // Искусство Ленинграда. 1989. № 4. С. 40. Ахматова считала Шенгели учеником Гумилева. См.: Лит. обозрение. 1989. № 5. С. 14.

[4] Стихотворение „Я зажег на горах красный факел войны..." опубликовано впервые: Весы. 1906. № 6. С. 6; в первое издание сборника „Романтические цветы" оно не вошло; более поздний вариант: БП, 87—88. „Мореплаватель Павзаний..." (БП, 111—112) — третье стихотворение из цикла „Император Каракалла" (Романтические цветы. Париж, 1908). „Измена" и „Нас было пять..." ни во второе, ни в третье издание „Романтических цветов" (Пг., 1918) не были включены. Стихотворение „Измена" см. в кн.: *Гумилев Н.* Стихи. Письма о русской поэзии. М., 1989 (Забытая книга). С. 74—75; „Нас было пять..." // Там же. С. 84.

12

П. Н. Лукницкий — Л. В. Горнунгу

Многоуважаемый Лев Владимирович.

Простите меня за долгое молчание — эти дни я загружен посторонней работой в совершенно невообразимой степени. Поэтому не сетуйте на меня и за то, что это письмо коротко и необстоятельно.

Недели через две, через три я буду свободнее, и письма мои тогда будут объемистее. Павлова мне удалось повидать, и он обещал дать мне свои воспоминания. Уговорились так: он будет присылать мне воспоминания через Вас. Не откажитесь зайти к нему и вопрошайте его, елико возможно, подробнее.

Посылаю Вам вопросы для него.

Анна Андреевна из Ц<арского> С<ела> переехала сюда, а в насто-

ящий момент находится в Рентгенологическом институте, где производят подробное исследование ее болезни.

Простите, что не посылаю Вам стихов Н. С. Сделаю это обязательно в следующем письме.

Ваш *П. Лукницкий*

1 VI 25.

Вопросы Павлову:

О „Шатре" — как издавался? О рукописи „Шатра".[1]
Экспромты и надписи на книгах.
Об Алленбогене.[2]
Материалы Союза поэтов.
О поездке в Севастополь.
О последних днях в Доме Искусств.[3]
О Цехе <19>21 года.[4]
О приезде в Москву.
О „Пьяном дервише" [5] и возникновении других стихотв<орений> этого времени.
О публ<ичной> лекции в Севастополе.[6]
О разговоре Н. С. с М. Волошиным.[7]
О „Золотой свинке" в автомобиле.
О вечере „Петрополиса" по приезде.[8]
О Наппельбаум.
О Неметце.[9]
О переводе Театр<альной> мастерской [10] в Петроград.
О полете на аэроплане (инсценир<овка> на стульях).
О разговоре с Блюмкиным, в Москве, в „Домино".[11]

[1] Речь идет о книге Гумилева, изданной в Севастополе в 1921 г. с помощью В. А. Павлова, после чего ему была подарена рукопись „Шатра". См. письмо 5.

[2] Сведения о нем, по-видимому, находятся в архиве Лукницкого.

[3] О последних днях, проведенных Гумилевым в Доме искусств в воспоминаниях Павлова, переданных нам Горнунгом, ничего не сказано. Приведем рассказ В. Ф. Ходасевича, побывавшего у поэта 3 августа 1921 г.: „Он был на редкость весел. Говорил много, на разные темы. <...> Потом <...> стал меня уверять, что ему суждено прожить очень долго — „по крайней мере до девяноста лет" <...> До тех пор собирался написать кипу книг" (*Ходасевич В. Ф.* Гумилев и Блок // Ходасевич В. Ф. Некрополь: Воспоминания. Paris. 1976. С. 138. 2 августа Гумилев говорил И. Одоевцевой, что вступил в самую удачную полосу своей жизни (*Одоевцева И.* На берегах Невы. М, 1988. С. 281).

[4] Третий Цех поэтов возник в конце 1920 г. Основателями его были Н. Гумилев, Г. Адамович, Г. Иванов, М. Лозинский и Н. Оцуп. О Цехе 1921 г. см. в воспоминаниях В. Ходасевича: *Ходасевич В. Ф.* Некрополь: Воспоминания. С. 128—132.

[5] БП, 335. По словам Павлова, Гумилев обещал посвятить это стихотворение ему (сообщено Горнунгом).

[6] 9 июня 1924 г. Горнунг записал в дневнике: «У Альвинга его знакомый Влад. Петровский, узнав, что я интересуюсь Гумилевым, сказал, что встретил его в Севастополе незадолго до его гибели. Гумилев прочел три лекции: 1) о творчестве, 2) о стиле,

3) еще о чем-то и приводил примеры из своих стихов; кроме того, читал новые стихи из „Шатра“"».

[7] См. об этом: *Купченко В.* История одной дуэли // Ленинградская панорама: Литературно-критический сборник. Л. , 1988. С. 400. Ср. с воспоминаниями М. Волошина в кн.: Николай Гумилев в воспоминаниях современников. Париж; Нью-Йорк; Дюссельдорф, 1989. С. 147.

[8] Ахматова рассказывала Лукницкому: „Последнее путешествие на Юг. Вернулся к вечеру „Petripolis'a" (11 июля. — *И. К.*), который не устраивали до его приезда, а вечер этот был в день открытия клуба поэтов: Волошин рассказывает, что он встретился в Крыму с Николаем Степановичем и помирился. Оставим это под вопросительным знаком" (Лит. обозрение. 1989. № 6. С. 86).

[9] Александр Васильевич Немитц (1879—1967), контрадмирал; с февраля 1920 по декабрь 1921 г. — командующий морскими силами Республики. В салон-вагоне Немитца в июне 1921 г. Гумилев отправился в Севастополь вместе с В. А. Павловым.

[10] „Театральная мастерская" — любительская театральная студия, существовавшая в 1920—1921 гг. в Ростове-на-Дону; организатором ее был Семен Михайлович Горелик (1898—1938) (годы жизни указаны М. И. Харитон). В июле 1920 г. в „Театральной мастерской" была поставлена „Гондла" Гумилева (постановка А. Надеждина). Будучи летом 1921 г. в Ростове, поэт познакомился с труппой, вскоре (при его активном участии) перебравшейся в Петроград. 7 января 1922 г. „Гондла" была показана уже в Петрограде, о чем писал в своей рецензии М. А. Кузмин: „Риск, разумеется, сопряжен со всяким начинанием. Открыть двадцать первый театр в Петербурге, кабарэ, ресторан, кофейню <...> — все рискованно. Но не во всяком риске есть отвага, и не всякая отвага прекрасна. Открытие же театра на Владимирском представляет собою акт прекраснейшей и редкой отваги. Действительно, приехать из Ростова-на-Дону с труппой, пожитками, строго литературным (не популярным) репертуаром, с декорациями известных художников (Арапова, Сарьяна и др.), без всяких халтурных „гвоздей", приехать и открыть сезон „Гондлой" могли только влюбленные в искусство мечтатели. Но мечтатели полные энергии и смелости" (*Кузмин М.* Условности. Пг., 1923. С. 107).

[11] Яков Григорьевич Блюмкин (1898—1929), левый эсер (1917—1919), в 1918 — заведующий секретным отделом по борьбе с контрреволюцией ВЧК. 6 июля 1918 г., совместно с Н. А. Андреевым, убил в Москве германского дипломата графа Мирбаха, после чего скрылся. В 1919 г. добровольно сдался ЧК и был амнистирован ВЦИК. Вступил в РКП(б); в последующие годы работал в ОГПУ, возглавлял охрану Л. Д. Троцкого, за связь с которым был расстрелян в ноябре 1929 г.

По-видимому, к Блюмкину относятся следующие строки в стихотворении Гумилева „Мои читатели" (БП, 341—342):

Человек, среди толпы народа
Застреливший императорского посла,
Подошел пожать мне руку,
Поблагодарить за мои стихи...

Их знакомство состоялось летом 1921 г. См. об этом в мемуарном этюде Г. Лугина „Московские ночи" (Даугава. 1988. № 11. С. 109—110). После революции кафе „Домино" (Тверская, 18), владелец которого эмигрировал, было отдано Союзу поэтов. Именно там, в „Кафе поэтов", произошла встреча Гумилева с Блюмкиным.

13

Л. В. Горнунг — П. Н. Лукницкому

Дорогой Павел Николаевич.

Сегодня получил одновременно Ваше письмо и письмо от Н. П. Дмитриева.[1]

Что касается последнего, я еще не знаю, как к нему отнестись.

Из Вашего краткого рассказа я не вывел заключения, что Вы с ним работаете слишком уж тесно, как он пишет.

Ведь Вы говорили, что он занимается, главным образом, критикой текста, вопросом специальным, но которым с равным успехом может заниматься каждый из нас или, наконец, еще лучше те же Эйхенбаум, Жирмунский, Томашевский и другие, если бы они этого захотели. Во всяком случае, сличеньем печатных текстов.

Я же беру свою работу гораздо шире, вплоть до простых упоминаний, не говоря о посвящениях, цитатах, заметках и рецензиях. Включаю и иконографию как неизбежную часть библиографии. (Этим я нисколько не отрицаю Вашего интереса и работы в области творчества Н. С.). Поэтому вопрос о „никчемной потере времени" в отношении Дмитриева не вставал передо мной и после Вашего рассказа о нем.

Наконец, фамильярность, неуменье писать не по-детски, я бы сказал даже, хвастливость письма Н. П. Дмитриева, каюсь, не внушают мне доверия. Может быть, я неправ к нему, вероятно, так и есть. Вы, наверное, помните, в „Преступлении и наказании" есть такой Разумихин, очень хороший человек, но чересчур горячий и небрежный. Мне почему-то таким же представляется и Дмитриев, и я как-то не чувствую, что смогу со спокойной совестью делиться с ним своей работой и мыслями, то, чего у меня совершенно не было и нет по отношению к Вам.

Работа с Вами мне представляется так: Вы занимаетесь специально биографией, я — библиографией. Со своей стороны, считаю своим долгом помочь Вам в Вашей области, так как знаю, что Вы это сделаете лучше меня; сам же я надеюсь, что Вы по мере возможности поможете мне в моей области. Таким образом, не получается двойной работы впустую, но соединив, когда будет надо, обе наши части работы, мы получим в целом полное и подробное описание или представление о жизни и творчестве Н. С. Гумилева.

Итак, мне хотелось бы услышать Ваше мнение, более обстоятельное, о Дмитриеве, чтобы ответить ему, как он просит, так как обидеть его мне бы совсем не хотелось. Главное в том, способен ли Николай Петрович (Вы ведь его знаете) внимательно, аккуратно и добросовестно относиться к этой работе, — главное условие, которое я ставлю себе и которое выполняется вполне Вами.

Хотелось бы, чтобы это письмо осталось между нами, а пока будьте так добры, передать Н<иколаю> П<етровичу>, что я ему отвечу при первой возможности и что благодарю его за письмо и желание работать вместе.

В этом письме я Вам посылаю матерьялы о последней поездке в Африку и две надписи на книгах.

Не знаете ли Вы, откуда цитата „Сам Михаил Архистратиг его зачислил в рать свою" перед стихотвореньем Ахматовой „Утешение"? [2]

Кому посвящено стихотворение „Камень" из „Жемчугов", не матери ли (А. И. Гумилевой)? [3]

Спрашивали ли Вы у Анны Андреевны, знал ли Н. С. какие-либо африканские языки (может быть, он об этом рассказывал) или отдельные слова. Это очень интересно.[4]

Когда будет у Вас время, и, если это возможно, — пришлите что-либо из последних стихов Б. Лавренева,[5] т<ак> к<ак> то, что Вы мне читали в Москве, очень мне нравится.

Пишите, пожалуйста, как здоровье Анны Андреевны?

Просил бы Вас ответить о Н. П. Дмитриеве сейчас же по получении этого письма, об остальном же — когда сможете. Напишите тогда и о Бежецке.

Ваш *Л. Горнунг*

Москва. 3 VI 25.

P.S. Если можете, пришлите адрес Мандельштама. Брат ему хочет написать о литературных делах и предстоящих изданиях.

[1] Николай Петрович Дмитриев (псевд.: Кругтель) (1903—?), поэт, историк литературы. Окончил Высшие Государственные курсы при Институте истории искусства, а также филологический факультет Ленинградского университета. В 1920 г. занимался в литературной студии Гумилева „Звучащая раковина". Его стихи опубликованы: Звучащая раковина. Сборник стихов. Пг., 1922; Ушкуйники: Альманах. Пг., 1922. В 1925 г.в печати появилось сообщение о том, что Дмитриев работает над „Историей гумилевского текста" (Просвещенец. 1925. № 9. С. 17). Отношение Ахматовой к этой работе отражено в дневнике Лукницкого (Наше наследие. 1988. № 6. С. 61). С 1927 г. — научный сотрудник Института истории искусств; в 1928 г. работал в „Ленинградской правде" и „Красной газете". Писал работы по истории журналистики и литературы начала XIX в. См. анкету Н. П. Дмитриева для „Словаря современников": ОР РНБ. Ф. 103, ед. хр. 58. Дальнейшая его судьба остается пока неизвестной.

[2] Точнее: „Там Михаил Архистратиг..." (БП, 462). В письме от 5 июня 1925 г. Лукницкий отвечает Горнунгу, что это строки из поэмы Гумилева „Мик".

[3] Стихотворение „Камень" (БП, 116—117) посвящено матери, Анне Ивановне Гумилевой (урожд. Львовой, 1854—1942).

[4] В письме от 5 июня 1925 г. Лукницкий сообщает, что африканских языков Гумилев не знал, но некоторые слова иногда повторял.

[5] Борис Андреевич Лавренев (1891—1959), поэт, прозаик, драматург. Писал стихи, по собственному признанию, с 1912 по 1916 г. Печатался в футуристических сборниках „Мезонин поэзии" (1913. Вып. I, III—IV), а также в альманахе „Жатва" (М. , 1912. Кн. II). В этом же альманахе в 1913 г. (кн. IV) опубликовал статью „Замерзающий Парнас" за подписью „Б. С-въ", в которой обвинил нескольких поэтов (Н. Гумилева, М. Зенкевича, С. Городецкого, М. Волошина, Ахматову, Б. Лившица) в „ремесленности" и приверженности одному „направлению" (С. 348—353). В 1921 г. в Ташкенте познакомился с Лукницким; оба они были членами литературного кружка „Чугунное кольцо", объединившего шесть поэтов (см.: *Лукницкая В.* Перед тобой Земля. Л. , 1988. С. 44, 46), но, по справедливому замечанию критика, „Лавренев как поэт себя не выявил" (*Пойманова О.* О Борисе Лавреневе // Печать и революция. 1927. № 8. С. 101). В начале 1920-х гг. опубликовал ряд критических статей и рецензий в ташкентском журнале „Новый мир" и в газете „Туркестанская правда". По-видимому, там же, в Ташкенте, в 1923 г. была написана и статья, посвященная творчеству Гумилева, в которой Лавренев отмечал, что „литературная ценность рано ушедшего поэта безуслов-

но велика, и оставленное им наследие займет почетное место в русском творчестве" (*Лавренев Б.* Поэт цветущего бытия // Подгот. текста, предисл. Б. Геронимуса // Звезда Востока. 1988. № 3. С. 151).

Стихотворение Лавренева памяти Гумилева см. в письме 27.

14

Л. В. Горнунг — П. Н. Лукницкому

Дорогой Павел Николаевич.

Простите, что долго не писал Вам. Знаете, во-первых, уезжал из Москвы на дачу, обленился, а, во-вторых, хотелось Вам кое-что написать более конкретное, чем вопросы с моей стороны, которые всегда неиссякаемы. Ну, вот.

Боюсь, не обиделся ли на меня Дмитриев. Я ему тоже не писал.

Теперь в ближайшие дни пришлю Вам то, что мне удалось получить в области нашей работы.

Что Анна Андреевна? Как ее здоровье, где она находится?

Кончились ли Ваши университетские занятия, что Вы делаете, свободны ли относительно?

В Москве вышла „Антология русской поэзии XX века",[1] очень толстая (листов 50). Там включен ряд стихотворений Гумилева и помещена краткая биография и библиография его. Интересно, где составители получили эти главные сведенья о его жизни, хотя ничего нового в сравнении с опубликованным в печати раньше там, кажется, нет. Может быть, Вы видали эту книгу.

Не попадался ли Вам „Шатер" в севастопольском издании?

Стихотворенье „Я в лес бежал из городов" я достал. Оно по форме и по выбору слов очень близко к стихотвореньям „Пути конквистадоров".

Кстати, известно ли Вам, кто такая М. Д. Полякова, которой посвящена „Дева Солнца" из „Пути конквистадоров"?

Удалось ли Вам застать и использовать Зенкевича и В. Нарбута [2] во время Вашего приезда в Москву?

Жду немедленно хотя бы короткого ответа.

Лев Горнунг

М<осква>. 8 VII 25.

[1] *Ежов И. С., Шамурин Е. И.* Русская поэзия XX века: Антология русской лирики от символизма до наших дней / Вводн. ст. В. Полянского. М., 1925. В антологию вошло 21 стихотворение Гумилева.

[2] Владимир Иванович Нарбут (1888—1938), поэт, критик, участник 1-го Цеха поэтов, в котором вышел его поэтический сборник „Аллилуйя" (СПб., 1912). После революции Нарбут явился организатором многих культурных начинаний. В 1922 г. переселился в Москву, работал в отделе печати при ЦК ВКП(б), основал и возглавил издательство „Земля и фабрика" (ЗиФ). В 1928 г. был исключен из партии; в 1936 г. арестован по так называемому „делу переводчиков с украинского", этапирован на Колыму, где и погиб. См. свидетельство Ю. Г. Оксмана в письме к Г. П. Струве от 20

ноября 1962 г.: Из Архива Гуверовского института. Письма Ю. Г. Оксмана к Г. П. Струве / Публ. Лазаря Флейшмана // Stanford Slavic Studies. 1987. Vol. 1. С. 29. По словам Н. Я. Мандельштам, „горестная судьба Нарбута не связана с его принадлежностью к акмеистам. Он погиб вместе с толпами партийцев разных призывов, почему-либо отколовшихся от главного течения" (*Мандельштам Н.* Вторая книга. Paris, 1972. С. 62).

15

Л. В. Горнунг — П. Н. Лукницкому

Дорогой Павел Николаевич.

Прилагаю то, что удалось получить от Ауслендера в день его отъезда из Москвы в отпуск, записал с его слов по возможности буквально в течение 1 1/2 часов, сохранив в некоторых фразах порядок слов. Рассказывал он спокойно, не возвращаясь к пропущенному, не напрягая памяти, шагая по комнате. Я так и оставил, не приводя от себя в более литературный вид и сохранив рассказ от лица Ауслендера.

Сегодня звонил по телефону Павлову — мы условились сговориться в половине июля, чтобы встретиться, т<ак> к<ак> раньше он был очень занят. И выяснилось, что он едет в Ленинград и хотел бы сам увидеться с Вами, на предмет чего мною был ему дан Ваш адрес. Если это письмо будет у Вас раньше Павлова, оно послужит предупреждением.

Желаю всего хорошего.

Ваш *Л. Горнунг*

14 VII 25. Москва.

P.S. Жду ответа на предыдущее письмо.

16

П. Н. Лукницкий — Л. В. Горнунгу

18 июля 1925 г. из Ленинграда

Многоуважаемый Лев Владимирович.

Простите меня за долгое молчание. Был очень перегружен работой — всякой.

Благодарю Вас за письма и за воспоминания С. Ауслендера — они мне очень кстати пришлись, ибо в них я нашел подтверждение некоторым предположениям относительно биографии Н. С. Записаны они вполне хорошо. Хорошо было бы повидать Ауслендера еще — задать ему серию вопросов. Их я Вам пришлю осенью. Осенью — потому, что в понедельник, 20 июля, уезжаю в Крым на один месяц (на полтора, м<ожет> б<ыть>) и, т<аким> о<бразом>, на этот срок прерываю мою работу.

Университетские занятия мои кончились, и до окончания у<ниверсите>та остался один зачет, который я оставил на осень.

Павлова я не видел и думаю, что он меня не застанет в городе. Нарбута и Зенкевича я видел в Москве, уговорился с ними, а от Зенкевича сегодня получил письмо. Т<аким> о<бразом>, необходимость в Вашем посещении их пока отпадает. Если навещаете Павлова — хорошо, хотя он тоже обещал мне прислать все, что может, в письмах. С ним я поговорил обстоятельно в Москве.

Вы спрашиваете о здоровье А. А. Ахматовой? За последнее время немного улучшилось, она не лежит в постели, а выходит, немножко гуляет. А в общем — плохо. Если здоровье ей позволит — на этих днях она поедет в Бежецк на неделю.

Находится она здесь — там, где всегда живет.

Об „Антологии русской поэзии XX века" Вы спрашиваете? Я ее не видал. Но если это — изд<ание> под ред<акцией> Шамурина, то я знаю, как она составлена. Если это она, то сведения о Н. С. даны А. А. Ахматовой.[1]

Обиделся ли на Вас Дмитриев? Думаю, что нет (из моих разговоров с ним думаю). Он сейчас куда-то пропал. Кажется, на дачу уехал.

Если захотите меня повидать в Москве — приходите на Окт<ябрьский> вокзал. Я выезжаю из Ленинграда в понедельник 20-го июля с ускоренным, севастопольским поездом, выходящим из Ленинграда в 9 ч<асов> 15 м<инут> веч<ера> (поезд № 5, вагон № 6, место № 15).

Крымского адреса я еще не знаю. Оттуда напишу Вам.

Ваш *П. Лукницкий*

P.S. Анна Андреевна просила передать Вам привет, ее порадовала Ваша запись воспом<инаний> С. Ауслендера. Не откажите прислать мне (в Крым) список стихотворений Н. С., помещенных в Антологии. А для меня лично — и стихов А. А.

П. Л.

М. Полякова — знакомая Н. С. царскосельского периода.

[1] В письме от 18 декабря 1925 г. Лукницкий благодарит Горнунга за присланную им выписку из антологии и уточняет, что „во-первых, А. А. не писала: „на поэтессе А. А. Ахматовой" (женился Гумилев. — *И. К.*), эти слова уже от Шамурина. А во-вторых, ошибочна дата путешествия в Аддис-Абебу. (Надо: 1910—11, а не 1909—10)".

17

Л. В. Горнунг — П. Н. Лукницкому

Дорогой Павел Николаевич.

Знаете ли Вы некоего Бармина? По моим сведениям, он недавно окончил ленинградский Институт истории искусств,[1] пишет теперь

большую дипломную работу о Гумилеве. Справиться о нем можно у Эйхенбаума или Жирмунского, если последний уже вернулся в Ленинград.

Что касается большой „Антологии XX века", по наведенным мною справкам, ее можно купить или за 9 или за 7.50, но не дешевле. Советую Вам все-таки посмотреть ее прежде где-либо в библиотеке, чтобы не разочароваться после. Прежде всего, в ней не так уж ценны три вводные статьи, занимающие немало места, затем, библиография (не биографические сведенья), приложенная в конце, едва ли заслуживает стать настольной, и, наконец, почти половину всех собранных стихов занимают пролетарские поэты. Кроме того, мне говорили, что эта книга очень плохо расходится благодаря высокой цене и сильно пошатнула ресурсы издательства, поэтому не позднее как через год ее можно будет купить очень дешево.

Есть ли у Вас надежда сверить „Отравленную тунику" с подлинником?

В Лейпциге вышла антология „Русский Парнас", составленная А. и Д. Элиасбергами. В нее вошли два стихотворения Гумилева: „Одиночество" и „Африканская ночь".[2]

В заключенье очень просил бы Вас узнать и выслать теперешний адрес Мандельштама, который нужен моему брату.

Ваш *Л. Горнунг*

24 IX 25.

[1] Институт истории искусств был основан в марте 1912 г. Учредителем выступил граф Валентин Платонович Зубов (1884—1969), в особняке которого (Исаакиевская пл., 5) и открылись курсы, в 1916 г. получившие права высшего учебного заведения. Обучение было бесплатным; лекции читали В. П. Зубов, С. М. Волконский, В. Я. Курбатов, Н. Н. Врангель и др.

В первые послереволюционные годы ближайшими сотрудниками Зубова стали В. А. Чудовский, Н. Э. Радлов, А. И. Пиотровский. Библиотека Института, в основу которой были положены 3 тысячи приобретенных Зубовым книг, к тому времени насчитывала около 50 тысяч томов. Лекции читали Б. М. Энгельгардт, В. М. Алексеев, Л. В. Щерба, В. М. Жирмунский, Б. М. Эйхенбаум, В. В. Виноградов, Ю. Н. Тынянов и др. Известно, что весной 1919 г. четыре лекции о Блоке в зубовском институте прочел Гумилев. См. об этом: *Блок А.* Записные книжки. М., 1965. С. 465; *Чуковский К.* Александр Блок как человек и поэт: Введение в поэзию Блока. Пг., 1924. С. 27—28.

В 1920 г. Институт превращается в высшее учебное заведение с четырьмя факультетами (изобразительный, музыкальный, театральный, истории словесных искусств). Но во второй половине 1920-х гг. (В. П. Зубов эмигрировал в 1925 г.) этому блестящему начинанию был положен предел: „В трудах Института, как и во всей его работе, до сих пор почти не нашел своего применения марксистский метод. Объектом изучения служило главным образом творчество футуристов, конструктивистов, попутчиков, пролетарские же писатели внимания исследователей до сих пор почти не привлекали. Обследование правительственной комиссии, произведенное в конце 1929 г., констатировало, что институт представляет „гнездо враждебной пролетариату идеологии". Это вынудило Главнауку к изменению характера работы института. В последнее время в институт влиты кадры марксистов и ведется подготовка к решительной реорганизации Института" (Лит. энциклопедия. М., 1930. Т. 4. С. 535—536). Об А. Г. Бармине см.: Писатели Ленинграда. Л., 1982. С. 25—26.

[2] Русский Парнас / Сост. А. и Д. Элиасберги. Leipzig, 1920. В рецензии на это издание Н. Яковлев с сожалением отметил, что „Гумилев с его <...> книгами стихов <...> уравнен в правах с Бутковским...” (Новая русская книга. 1921. № 6. С. 16). Стихотворения Гумилева, напечатанные в антологии, см.: БП, 349, 233.

18

П. Н. Лукницкий — Л. В. Горнунгу

Дорогой Лев Владимирович.

Наконец, я окончил университет и отныне могу писать Вам аккуратно.

Спасибо за сообщение о Бармине, такой действительно существует, но о его дипломной работе я еще не узнал. Это нетрудно будет сделать.

За совет относительно „Русской поэзии XX века” я также Вас благодарю. Пока я отложу покупку этой книги.

„Отравленная туника” с подлинником сверена, но не мной, а я не убедился еще в авторитетности этой сверки. Поэтому и Вам не посылаю еще.

Адрес О. Мандельштама: ул. Герцена (б. Морская), 49, кв. 4.

Вот ответы на все пункты Вашего письма.

Я сейчас занят изучением различных влияний на раннего Гумилева. Летом я читал Нитше с этой целью,[1] а по приезде сюда А. А. Ахматова посвятила меня в свои исследования по Бодлеру.[2] Теперь мы вместе читаем Брюсова и французских поэтов, работа очень интересная; идет она попутно основной в данный момент работе по составлению биографии Н. С. Сейчас на последнее я опять обращаю все свое внимание. А вообще говоря, только сейчас работа начинает входить в прежний темп — очень меня мучил Университет.

Не откажите мне в просьбе: существует, как Вам известно, библиография по И. Анненскому. И. Анненский писал рецензию на „Романтические цветы”. Она, вероятно, напечатана в „Речи” за 1908 г.[3] Но мне хотелось бы узнать о ней точнее. Мне эта рецензия очень нужна, и за исполнение просьбы я буду Вас благодарить.

Жду Ваших писем.

6 X 25. Ваш *П. Лукницкий*

P. S. Пришлите мне Ваши просьбы и вопросы. На что могу, с удовольствием отвечу.

Анна Андреевна просила передать Вам привет.

[1] В письме Ахматовой от 19 августа 1925 г. Лукницкий писал: „Я прочел „Так говорил Заратустра”. Сейчас читаю „По ту сторону добра и зла”. Все Ваши предположения подтверждаются. Конечно, и „высоты”, и „бездны”, и „глубины”, и многое множество других слов навеяны Ницше. То же можно сказать относительно описаний местности, образов, сравнений, встречающихся во многих стихотворениях „Пути конк-

вистадоров". Стихотворения „Людям настоящего", „Людям будущего" написаны целиком под влиянием Ницше" (*Лукницкая В.* Перед тобой Земля. С. 298).

[2] См. об этом: Лит. обозрение. 1989. № 6. С. 86—87.

[3] Рецензия Анненского за подписью „И. А. " была опубликована в газете „Речь" 15 декабря 1908 г. Впервые об этом: Иннокентий Анненский и Гумилев. „Неизвестная" статья Анненского / Публ. и коммент. Г. П. Струве // Новый журнал. 1965. № 78. С. 283—287. См. также: *Тименчик Р.* Иннокентий Анненский и Николай Гумилев // Вопросы литературы. 1987. № 2. С. 274—277.

19

Л. В. Горнунг — П. Н. Лукницкому

Дорогой Павел Николаевич.

Сердечно поздравляю с окончанием университета и желаю полной удачи в предстоящей жизни и работе. То, что с этим связана Ваша возможность писать мне чаще, меня радует тоже.

Рецензия Анненского на „Романтические цветы" мне известна, но у меня сейчас нет ее текста. Мой близкий знакомый, приготовивший уже к печати полную библиографию Анненского,[1] в настоящее время в отъезде, в Харькове. Я думаю, что я смогу, тем не менее, достать эту рецензию без него, это проще, чем в библиотеке, и надеюсь на днях выслать ее Вам. Вообще же (на будущее), все справки, указанья и тексты, нужные Вам, я смогу достать через него. Сейчас мы встречаемся редко, но одно время принимали ближайшее участие в одном маленьком объединении памяти Анненского, теперь ликвидированном.[2]

Мои матерьяльные дела складываются так, что, по всей вероятности, я смогу быть в Петербурге в самом начале ноября или немного раньше.

Кланяйтесь Анне Андреевне и Петербургу.

Жду Ваших писем.

Ваш *Горнунг*

13 X 25. Москва.

P. S. Вышлите мне, пожалуйста, „Черного генерала", „Франции" и „Гончарову и Ларионова", когда сможете. У меня их нет.

Добились ли Вы какого-нибудь результата тогда в КУБУ [3] или в Академии художественных наук? [4] П. С. Коган [5] сейчас в Москве.

Л. Г.

[1] Кого имеет в виду Горнунг, — установить не удалось.

[2] Поэтическое объединение имени Иннокентия Анненского „Кифара" возникло в 1924 г.; его участниками были А. Альвинг (А. А. Смирнов), Л. Горнунг, Б. Горнунг, С. Иренев (С. Подушкин), Д. Усов, А. Челпанов и др. Собрания проходили нерегулярно, а с 1929 г. вообще прекратились (сообщено Горнунгом).

[3] Речь идет о хлопотах, связанных с ухудшением здоровья Ахматовой: ее переводе

в более „обеспеченную" категорию КУБУ (Комиссия по улучшению быта ученых). В письме от 8 января 1926 г. Лукницкий сообщает Горнунгу: „Был вчера у Анны Андреевны. Она благодарит Вас за участие в хлопотах о IV категории, о том, что это не сделалось само собой, а что были хлопоты, она узнала только недавно — мы скрывали это от нее".

[4] Государственная Академия художественных наук (ГАХН) возникла в 1921 г. в Москве из небольшой научной комиссии специалистов. Деятельность ГАХН развивалась в трех основных направлениях: социологическом, психофизическом и философском. Работа велась по секциям (музыкальная, изобразительная, театральная, литературная и др.). В 1931 г. ГАХН была включена во вновь образованную Академию искусствознания (ГАИС) и переведена в Ленинград.

В 20-е годы Л. В. Горнунг был сотрудником секции Пространственных искусств ГАХН.

[5] Петр Семенович Коган (1872—1932), критик, историк литературы. После 1917 г. работал в Наркомпросе РСФСР, в 1920-е гг. — президент ГАХН, член Экспертной комиссии Цекубу, образованной в январе 1922 г.

20

П. Н. Лукницкий — Л. В. Горнунгу

Дорогой Лев Владимирович.

Благодарю Вас за поздравленье и за обещанье выслать рецензию Анненского. Буду очень рад, если Вам удастся приехать сюда. Имеете ли Вы знакомых, у которых могли бы остановиться? Если нет, то я постараюсь устроить Вас у себя, хотя Вам придется терпеть некоторые неудобства.

П. С. Коган весной обещал мне протолкнуть дело через Экспертную комиссию. Последняя летом не работала, начала работать недавно. Пока ответа еще не имею. Если бы Вы смогли зайти на Пречистенку, 32 (в Акад<емию> худ<ожественных> наук) и у секретарши П. С. Когана, в канцелярии, узнать, в каком положении дело об утверждении А. А. Ахматовой в IV категории, я был бы Вам очень благодарен.

Когда Ваш приятель приедет из Харькова, не откажитесь узнать у него, нет ли еще каких-нибудь (кроме „Они и Оне" [1] и рец<ензии> на „Ром<антические> цв<еты>") отзывов И. Анненского о Гумилеве. Если есть — они бы очень пригодились мне.

Посылаю Вам „Черного генерала" с просьбой, если это не затруднит Вас и если Вы будете перепечатывать его на пишущей машинке, прислать мне один перепечатанный экземпляр. „Франции" и „Гончарову и Ларионова" вышлю Вам на днях, в данный момент их у меня нет.

У меня есть сведения, что Н. С. напечатал несколько стихотворений („Чашу Грааль", „Каракалле") еще до выхода „Пути конквистадоров". Мне назвали Биржевку и Приложения к „Нов<ому> времени". Я просмотрел „Нов<ое> время":

1903 г. — с 1 янв<аря> по 31 марта и
с 1 сент<ября> по 31 декабря,

1904 — с 1 июля по 30 сент<ября> и
с 1 янв<аря> по 31 марта —
и стихотворения не нашел. Если захотите искать и найдете — сообщите мне. Но предупреждаю, что сведения могут и не быть оправданы, м<ожет> б<ыть> также, что эти стихи напечатаны где-нибудь в другом месте.

Ваш *П. Лукницкий*

16 X 25.

Анна Андреевна просила Вам кланяться.
<*Приложение*: рассказ Гумилева „Черный генерал">.

[1] Имеется в виду статья Анненского „О современном лиризме". Впервые: Аполлон. 1909. № 1. С. 12—42; № 2. С. 3—29; № 3. С. 5—29.

21

Л. В. Горнунг — П. Н. Лукницкому

Дорогой Павел Николаевич.

Спасибо за „Черного генерала". Посылаю Вам его, проверьте, нет ли ошибок.

Я справлялся относительно „Сполохов". Они начали выходить в Берлине с октября 1921 г. (в издательстве русской типографии Е. А. Гутнова, под ред. Ал. Дроздова). В 1921 вышли первые 4 номера. Содержание их мне неизвестно. 1922-й год начался с № 5-го. Мне известно содержание №№ 5, 7, 8, 9, 10, 12, 13 за 1922 год. В них „Черного генерала" нет.[1]

Что касается П. С. Когана — я попрошу брата поговорить с ним. Он знаком с ним очень близко, потому что служит как раз в Академии художественных наук (в Ученом совещании при Правлении) и бывает там каждый день. Если бы Вы из Крыма заехали в Москву на более долгий срок, конечно, можно было бы этим воспользоваться. Если не считать Вас, близких знакомых в Петербурге у меня нет. Я бы мог остановиться у одного мало знакомого на Васильевском острове. У Кривича — далеко и, может быть, неудобно. За Ваше предложение благодарю. Что касается неудобств, то они меня нисколько не пугают, но мне не хотелось бы самому причинять неудобства. Впрочем, этот вопрос можно будет выяснить по приезде.

Об отзывах Анненского о Гумилеве узнаю. Кроме перечисленных Вами, мне ничего пока не известно.[2]

Относительно стихотворений из „Пути конквистадоров" ничего не слышал. Допускаю, что здесь какая-нибудь ошибка. Стихотворенья „Императору Каракалле" („Призрак какой-то неведомой силы...") и

„Император" („Император с профилем орлиным...") напечатаны в „Весах" (1907. № 7. С. 11—12).

Известно ли Вам, пишут ли сейчас новые стихи Мандельштам, Ахматова, Бен. Лившиц? [3] Работает ли Кузмин над „Вергилием" и „Римскими чудесами"? [4]

У нас в Москве зима, все покрыто снегом и не тает пока.

Привет Анне Андреевне.

Всей душой с Вами.

Л. Горнунг

20 X 25.

[1] Рассказ Гумилева напечатан: Сполохи (Берлин). 1922. № 11. В Собрании сочинений ошибочно указан № 10 (*Гумилев Н.* Собр. соч. Т. 4. С. 591).

[2] См.: *Тименчик Р.* Иннокентий Анненский и Николай Гумилев. С. 276—278.

[3] Бенедикт Константинович Лившиц (1887—1938), поэт, прозаик, переводчик. Его ранние стихи (1900—1910) вошли в книгу „Флейта Марсия" (Киев, 1911), в рецензии на которую Гумилев отметил „гибкий, сухой, уверенный стих, глубокие и меткие метафоры, уменье дать почувствовать в каждом стихотворении действительное переживание" (Аполлон. 1911. № 5. С. 78). См. воспоминания Лившица о Гумилеве в его кн.: „Полутораглазый стрелец" (Л. , 1989. С. 516—517, 520—521, 528). 25 октября 1937 г. Лившиц был арестован. Приговором Военной коллегии Верховного суда СССР от 20 сентября 1938 г. „за участие в антисоветской право-троцкистской террористической и диверсионно-вредительской организации", якобы действовавшей среди писателей Ленинграда, был приговорен к расстрелу. Приговор приведен в исполнение 21 сентября 1938 г. (Дата гибели Б. К. Лившица дается по материалам из архива КГБ).

[4] Речь идет о задуманных, но не осуществленных М. А. Кузминым замыслах романа о Вергилии, две первые главы которого („Златое небо") были опубликованы в третьем выпуске альманаха „Абраксас" за 1923 г. с подзаголовком „Жизнь Публия Вергилия Марона, Мантуанского кудесника" и романе „Римские чудеса", начатом в 1919 г. Две его главы см.: Стрелец: Сборник третий и последний. СПб., 1922. С. 8—23.

22

Л. В. Горнунг — П. Н. Лукницкому

Дорогой Павел Николаевич.

Конечно, Петербург для меня слишком связан с Кузминым и с Ахматовой, как с Анненским Царское Село, и боюсь, что без них может показаться несколько кривым. Конечно, будет достаточно, чем заполнить эти несколько дней, которые я смогу отдать Петербургу, но я бы отдал Анне Андреевне предпочтенье перед многим. Поэтому буду придерживаться числа 7—8-го как самого раннего. Надеюсь, что Вы согласитесь стать на это время моим Вергилием. Пока же только жду еще от Вас письма.

Прежде всего напишите, знакомы ли Вы с Гинзбургом М. И. Вероятно, знакомы фактически, но едва ли близко. Мне он показался невероятно гнусным, и впечатленье от встречи было неприятное, больше — омерзительное. Он меня просил показать что-нибудь о Гумиле-

ве, но от этого я отделался. Вот пока только мое впечатленье без подробностей, надеюсь, что не ошибочное.

Затем напишите, давал ли я Вам экземпляр „Дерева Превращенья", напечатанный на машинке. Думаю, что я не потерял его.

Попадалась ли Вам книжка А. Тинякова „Ego sum qui sum"? Какая отвратительная. Что касается Гумилева, дело не в этом, каждый может иметь свое мнение, но что было нужно пережить человеку, чтобы дойти до такой убийственной психологии? Никакие примечанья не спасают ее.[1] У Ходасевича есть злые стихи, но они не омерзительны. А тут не без Бодлера тоже, но извращенного беспредельно.

Вы пишите о Вагинове.[2] Знаете, я его не знаю совсем. То есть, того, что я читал, было, наверное, мало, чтобы понять его. Поэтому первое впечатленье было, скорей, не положительное. Но несомненно чувствуется и большой талант и большая культура, стоящая пока еще сзади, не нашедшая соответствующего воплощенья. Поэтому многие образы кажутся философски даже, а не только тематически, неоправданными. Помимо же этого, хочется просто верить Кузмину, хотя бы на слово.[3] Но я не знаю последних стихов, входящих в новую книгу, совершенно. Надеюсь, что и Вагинов не сегодня, так завтра придет к некоторому логическому опрощенью, этому есть много примеров.

У нас в Москве „Узел",[4] наверное, скоро выпустит в продажу первые книги. Фаворский [5] сделал очень хорошенькую издательскую марку, такую старинную. Я туда пока еще не давал ничего, как-то не хочется печататься.

Вчера, 1 марта, в Академии состоялся литературный вечер, сделанный в пользу Волошина. Он сейчас в отчаянном матерьяльном положении, здоровье ухудшается. Организаторами были гостившие у него летом в Коктебеле. И на этот раз проявили достаточную инициативу, отдали долг. Читал отрывок „1905 год" Пастернак, рассказы — Булгаков и Слезкин,[6] Шервинский [7] — „Киммерийские сонеты" и прочие.

Каминская сейчас в Москве. Будет читать стихи Есенина и о нем.

Ну вот, снова длинное письмо.

Вероятно, оно не застанет А. А. в Петербурге, а то кланяйтесь ей.

Жду ответа. Ваш *Л. Горнунг*
2 III 26. Москва.

[1] Приведем строки из стихотворения А. Тинякова „Радость жизни" („Ego sum qui sum: Третья книга стихов". Л. , 1925), вызвавшие острую реакцию Горнунга:

Едут навстречу мне гробики полные,
В каждом — мертвец молодой.
    Сердцу от этого весело, радостно,
    Словно березке весной!
<...>
Может, — в тех гробиках гении разные,
    Может, — поэт Гумилев...
Я же, презренный и всеми оплеванный,
    Жив и здоров!

«Стихи эти, — поясняет в предисловии автор, — были написаны более чем за месяц до смерти Гумилева, и тогда же я читал их моим литературным знакомым. Отсюда ясно, что никакого отношения к политической деятельности Гумилева и к ее драматическому концу мои стихи не имели и не имеют. По поводу нелепой и преступной авантюры, в которой принял участие Гумилев, я высказался в свое время на страницах „Красн<ого> Балт<ийского> флота" (10 сент<ября> 1921. № 90) и мнения моего об этом деле не меняю, и не вижу никакой надобности в том, чтобы делать из имени Гумилева нечто „неприкосновенное"» (Там же. С. 6.).

[2] В письме от 28 февраля 1926 г. Лукницкий сообщал Горнунгу, что в Ленинграде „выходит книжка К. Вагинова" (имеется в виду: *Вагинов К.* [Стихи]. Л., 1926).

Константин Константинович Вагинов (1899—1934), поэт, дарование которого успел оценить Гумилев: „Среди молодых поэтов нашей студии Николай Степанович выделял двоих — Константина Вагинова и мою сестру (Фредерику Наппельбаум. — *И. К.*) (*Наппельбаум И.* „Звучащая раковина" // Нева. 1987. № 12. С. 200).

Между выходом его первого сборника стихотворений (Путешествие в хаос. Пг., 1921) и второй книгой прошло пять лет, на протяжении которых сравнительно немногие произведения Вагинова появились в печати. Кроме того, творчество Вагинова, оставшегося „на позициях экспериментального искусства и сознательного подхода к форме" (*Казак В.* Энциклопедический словарь русской литературы с 1917 года. London, 1988. С. 141), естественно, вызывало неоднозначное отношение современников (см. далее текст письма).

В романе „с ключом" „Козлиная песнь" Вагинов вывел Лукницкого под именем Миши Котикова, „известного биографа" Н. С. Гумилева, образ которого легко угадывается в поэте Заэфратском. „Его палатку видели оазисы всех пустынь. Его нога ступала во все причудливые дворцы, он беседовал со всеми цветными властителями" (С. 54). См. статью Т. Л. Никольской в наст. сб.

[3] В одной из своих рецензий М. Кузмин высказал предположение, что „настоящий поэт зреет в К. Вагинове..." (*Кузмин М.* Парнасские заросли // Завтра: Литературно-критический сборник / Под ред. Евг. Замятина, М. Кузмина и М. Лозинского. Берлин, 1923. 1. С. 121—122).

[4] Кооперативное издательство „Узел" существовало в Москве с 1926 по 1929 г. Его участниками были Л. Горнунг, С. Парнок, В. Звягинцева, А. Ромм, Б. Лившиц и др. В письме от 5 января 1926 г. Горнунг писал: „В Москве организовалось книгоиздательство „Узел", куда входят членами только поэты. Оно предполагает печатать сборники стихов и стихотворные альманахи. Не имеет никакого отношения к пролетарским поэтам. Каждый член должен внести 20 руб., чтобы можно было издать первые книги и продолжать дальше на вырученные". В издательстве „Узел" вышли книги: *Лившиц Б.* Патмос. М., 1926; *Пастернак Б.* Избранные стихи. М. , 1926; *Парнок С.* Музыка. М. , 1926; *Звягинцева В.* Московский ветер. М., 1926; *Ромм А.* Ночной смотр. М. , 1927; *Парнок С.* Вполголоса. М., 1928; *Лившиц Б.* Кротонский полдень. М. , 1928.

[5] Владимир Андреевич Фаворский (1886—1964), художник-график и живописец, разработавший оригинальную теорию оформления книги.

[6] Юрий Львович Слезкин (1885—1947), писатель, автор многочисленных рассказов, повестей и романов.

[7] Сергей Васильевич Шервинский (род. 1892), поэт, переводчик. Цикл стихотворений „Киммерийские сонеты" впоследствии публиковался автором под названием „Феодосийские сонеты". См.: *Шервинский С.* Стихи разных лет. М. , 1984. С. 52—59.

23

Л. В. Горнунг — П. Н. Лукницкому

Дорогой Павел Николаевич.

Не торопитесь с заметкой для Усова.[1] Во всяком случае, до моего приезда не посылайте. Хочется прежде поговорить.

У меня такое теперь ощущение, что я был знаком с Гумилевым, после того как видел у Кардовских его портрет.[2] Это не фотографии. Он живой. А я ей верю, что он похож, потому что знаю портрет Ахматовой и много других прекрасных вещей. Как художник она гораздо значительней своего мужа.

Скоро, скоро я буду у Вас.

Ваш *Л. Горнунг*

14 III 26.

<*Приложение*: стихотворения Гумилева „Вы пленены игрой цветов и лилий...” (Стихи, 433—434) и „Мне на Ваших картинах ярких...” (Стихи, 455)>.

[1] Дмитрий Сергеевич Усов (1896—1943), поэт, переводчик, литературовед. В 1920-е гг. — сотрудник литературной секции ГАХН. В 1926—1928 гг. занимался сбором материалов для словаря „Писатели современной эпохи”, вышедшего в 1928 г. под редакцией Б. П. Козьмина. 9 марта 1926 г. Лукницкий сообщал Горнунгу: „Сегодня получил из Акад<емии> худ<ожественных> наук от Усова приглашение дать заметку о Н. Гумилеве в Словарь русских писателей 1900—1925 г.”. См. также письма 27, 43.

[2] О портрете Гумилева работы О. Л. Делла-Вос-Кардовской см. в воспоминаниях художницы, записанных Горнунгом: Панорама искусства. II. С. 192—193.

24

П. Н. Лукницкий — Л. В. Горнунгу

<Открытка со штемпелем „Ленинград 15 III 26”>

Дорогой Лев Владимирович!

Спасибо за стихи, за письмо, переданное мне Анной Андреевной.

Анна Андреевна просила меня дать Вам следующее разъяснение: она просила Кардовских разрешить „молодому человеку, который к ним придет” (подразумевая меня), сфотографировать портрет Н. С. Поэтому, если Кардовская заговорит с Вами о фотографировании портрета, приняв Вас именно за того „молодого человека”, — не смущайтесь, а знайте, о чем идет речь.

Стихи из альбома Кардовской только что получил. Анна Андреевна говорила Вам о том, что подписанное ею стихотворение принадлежит Н. С. ? [1]

Скоро ли приедете?

Ваш *П. Лукницкий*

[1] Панорама искусств. II. С. 197.

25

П. Н. Лукницкий — Л. В. Горнунгу

<Открытка>

Дорогой Лев Владимирович.

Спасибо за „Тунику” и за письма.

Сообщаю Вам пока адрес Анны Андреевны для Б. Л. Пастернака: ул. Халтурина (б. Миллионная), д. 5, кв. 12.

Вслед за этой открыткой пошлю Вам заметку о Н. С. для Усова. Посылаю ее Вам, чтобы Вы могли снять копию для себя, и попрошу Вас передать подлинник ее по назначению.

Бикерману вчерне письмо уже набросали, скоро напишем. Принялся за „Труды и дни” опять. Работы колоссально много, п<отому> ч<то>еще возня с альманахом, со сборником стихов (моих), с устройством трех литерат<урных> вечеров и т. п.

Ваш *П. Лукницкий*

8 IV 26.

26

Л. В. Горнунг — П. Н. Лукницкому

Дорогой Павел Николаевич.

Доехал благополучно. В Москве на остановке трамвая еще раз встретился с Вашим отцом.

От Москвы как-то отвык и смотрел на нее, как в первый раз, с площадки трамвая и сравнивал с Петербургом.

Какая-то тоска, которой не было вчера при отъезде.

Выписываю из дневника о Волошине: „Вообще теперешние сторонники формального метода, обращая свое вниманье на размер, ритм и рифму стиха, упускают из виду стиль и относятся к нему халатно. Например, когда Гумилев в „Обществе ревнителей художественного слова” при „Аполлоне” читал стихотворение „В библиотеке”,[1] он спутал в нем Поля Гонди с кардиналом De Rez (надо думать с маршалом — см. отдельно), потому что их фамилии хотя и произносились разно, но писались одинаково.* Зато один жил в 15<-м> веке, другой в 17-м. Никто из слушателей не обратил на это вниманья, и только я (Волошин) протестовал против строчки: „Склонясь над книгой кардинала”, которая была в начальной редакции этого стихотворения.

Вообще такой мэтр формализма, как Гумилев, сам нередко позволял себе смешивать стили, не следить за внутренней конструкцией произведенья, больное место, которое следует сейчас начать исправ-

лять. Так, у него в „Жемчугах" было стихотворение „Орел". В нем орел, преодолев притяженье земли, как-то ухитрился пролететь по эфиру в круги планетного движенья, и труба архангела не раз трубила, пока он летел. Гумилев допустил здесь даже несколько концов мира.[2]

В „Трамвае", наоборот, этого не видно. Образцом ему служило, вероятно, стихотворенье Верлена, где он идет под зажженными фонарями по улицам города и думает о Мелькиаде и Марафоне.[3] Если же у Гумилева реминисценции в „Капитанскую дочку", то это вполне допустимо".[4]

Здесь кончается Волошин. Записано почти дословно. Но Вам важно то, что по поводу стихотворения „В библиотеке". Остальное — для сведенья. Что касается „Орла", я не думаю, что Гумилев думал тогда о законах астрономии. О „Трамвае" покажите Анне Андреевне.

Вы не знаете, из какого стихотворения взят эпиграф к „Черному Дику"? [5] Вероятно, затеряно.

Вы запомнили, что говорил Гумилев о строчке: „Тот раб косоглазый и с черепом узким" [6] (как Давид изобразил себя на „Коронации Наполеона", кажется)?

Мне бы хотелось получить стихотворение Лавренева памяти Гумилева.

А потом Вы мне не давали, кажется, первой редакции „И год второй к концу склоняется...".[7]

Завтра, кажется, я переведу Вам деньги. Вы уж тогда сейчас же возьмите у Наппельбаум Гумилева.[8] Как бы он не измялся в дороге, может быть, положить в картонки.

Воспоминания Кардовской у меня. Я их перепечатаю и вышлю.

Мне очень больно сейчас, что Анне Андреевне так не хотелось писать вчера, а она все-таки написала. Лучше бы я не просил ее.

Не знаю, может быть, это первый день так, нет сил ничего делать и ужасная тоска. Или это весна приближается.

Пока прощайте. Кланяйтесь Ахматовой, а также Вашим родителям.

Ваш *Л. Горнунг*

P. S. Лучшее воспоминание о Петербурге — это чтенье Анной Андреевной стихов из альбома Кузьминой-Караваевой.[9] Только очень мало она читала.

Мне говорят, что большая наппельбаумовская фотография Гумилева была выставлена в октябре 1923 на Мильонной на выставке книг, изданных за какой-то период времени.[10] Там была отдельная комната портретов писателей. Об этом должен хорошо знать Александр Бармин, если Вы с ним знакомы.

Только что обнаружил, что „Отравленную тунику" не оставил Вам. Вышлю при первой возможности.

Прилагаемый неизданный отрывок Анненского передайте Анне Андреевне. Мне он не очень нравится, но, вероятно, интересен для выясненья общей фигуры Анненского. Прислан он был для альманаха „Кифара".[11]

Л. Горнунг

3 IV 26.
Москва.

* Гонди (Жан-Франсуа-Поль Гонди, кардинал Рец), выдающийся деятель Фронды (1614—1679).

Рец (Жиль de Loval, барон de Rez), французский маршал, известный своим развратом (1404—1440).

Ошибка Гумилева в том, что он назвал последнего — кардиналом. Как видите, в „Жемчугах" он исправил это место.

А здесь у Волошина Поль Гонди и кардинал — разные люди, — но это он просто не мог на память помнить имена и его указаньем не руководитесь. Выше выписано мной из Энц<иклопедического> словаря. Фронда — оппозиция дворянской абсолютной монархии в XVII—XVIII вв.

[1] БП, 124—126.

[2] БП, 131—132. Имеются в виду следующие строки:

Не раз в бездонность рушились миры,
Не раз труба архангела трубила...

[3] Имеется в виду стихотворение П. Верлена „Парижские кроки" („Croquis parisien") из цикла „Офорты" („Eaux-fortes"). Цитируем последнюю строфу по: *Верлен П.* Собрание стихов / В пер. В. Брюсова. М. , 1911. С. 7:

<...> А я, — я шел, мечтая о Платоне,
В вечерний час.
О Саламине и о Марафоне...
И синим трепетом мигал мне газ.

[4] См. об этом: *Аллен Л.* „Заблудившийся трамвай" Н. С. Гумилева. С. 118, 122—123, 131, 132—133.

[5] Рассказ Гумилева впервые опубликован: Речь. 1908. 15 июня. Эпиграф: „Был веселый малый черный Дик, // Даже слишком может быть веселый..." подписан инициалами автора.

[6] Строка из поэмы „Блудный сын" (БП, 190) .

[7] БП. 406. Первонач. ред.: Нива. 1916. № 9. 27 февр.

[8] Имеется в виду известная фотография участников студии „Звучащая раковина", выполненная М. С. Наппельбаумом. Атрибуцию см.: БП, 606.

[9] Стихотворения Гумилева из альбомов М. А. и О. А. Кузьминых-Караваевых были скопированы Лукницким. См., напр.: *Лукницкая В.* Перед тобой Земля. С. 331. Списки — в архивах Лукницкого и Горнунга. Альбом М. А. Кузьминой-Караваевой в настоящее время находится и ИМЛИ. Местонахождение альбома О. А. Кузьминой-Караваевой неизвестно.

[10] Извещение о выставке „Русская художественная литература за революционные годы", подготовкой которой занимался Пушкинский Дом, см.: Книга и революция. 1923. № 3 (27). С. 93. Адрес выставочного помещения: ул.Халтурина (б. Миллионная), 22.

[11] Издание альманаха не было осуществлено.

27

П. Н. Лукницкий — Л. В. Горнунгу

Дорогой Лев Владимирович.

Посылаю Вам в отдельном конверте заметку для Усова.

Перепечатайте ее для себя, если она небезынтересна для Вас, а потом не откажитесь передать ее Усову, запечатав предварительно конверт. Вы ведь видите Усова почти ежедневно, если не ошибаюсь.

Кто такая А. М. Гумилева — неизвестно. Вероятно, — однофамилица.

Спасибо за письма и их содержание. Вы, как будто, правы относительно портрета на выставке. Я на этой выставке был и припоминаю, что, действительно, портрет был выставлен.

Анна Андреевна благодарна Вам за отрывок из Анненского. Коечто для выяснения фигуры Анненского он дает.

Сообщения Волошина характеризуют только его самого и, конечно, ничего не показывают. Очень глупо и очень безапелляционно.

Из какого стихотворения взят эпиграф к „Дику", неизвестно.

Верю Вам, что Москва хуже Петербурга. Я не мог бы жить в Москве — мне она отвратительна.

Лев Владимирович, составьте список всех материалов, которые я дал Вам, и пришлите мне. Таким образом, я буду знать, что у Вас есть, чего нет, и буду высылать Вам постепенно остальное.

Ваш *П. Лукницкий*

P.S. Если найдете в Москве Нат. Грушко[1] — попробуйте опросить ее. Гумилев бывал у нее в <19>20-<19>21 гг. Спрашивайте осторожно, ибо, возможно, что у нее был с Гумилевым роман. Может быть, и нет, но это, вероятно, выяснилось бы при опросе.

П. Л.

Пакет Усову передайте, если это Вас не затруднит, возможно скорее, п<отому> ч<то> он просил прислать заметку не позже первых чисел апреля.

<*Приложение:*>

Знать, напрасно было молиться
В роковой, последний июль,
Что вонзила грозная птица
В сердце когти острые пуль

То не древний орел Византии,
Не один оссиявший трон,
Не таинственной Лемурии
Первозданный, мудрый дракон

И не светлый голубь Господень,
Разве может благой Господь
Подкосить растенье на всходе,
Растоптать цветущую плоть?

Нет, то коршун, стервятник черный,
Прилетающий падаль жрать,
Послан дьяволом в год тлетворный
Лучший цвет у земли отнять.

Мы давно отвыкли молиться,
Мы забыли слова литургий,
И над Русью страшная птица
Ширит яростные круги.

Б<орис> Л<авренев>

[1] Наталья Васильевна Грушко (1891—1974), поэтесса, автор книг „Стихи" (СПб., 1912); „Ева" (Пб., 1922).

28

П. Н. Лукницкий — Л. В. Горнунгу

Дорогой Лев Владимирович.

Наконец-то собрался Вам написать как следует: все у меня идет по-прежнему. Перед праздниками ездил на Волховстрой, подробно, в деталях его осмотрел, и многое запечатлелось в памяти. Сооружение хорошее, хотя в Америке и о больших сооружениях пишут только в специальных журналах и не делают их „внештатной" драгоценностью.

Праздники провел хорошо, хотя вполне им отдался только в первый день, п<отому> ч<то> уже следующий день потребовал от меня всяких дел и хлопот.

Работа моя движется, но последнее время медленно. Только вчера засел за нее опять надлежащим образом. Сегодня был на вечере, посвященном творчеству К. Вагинова, — вечер был закрытый и происходил в частной (зато — огромной) квартире. Читал длинный, замысловатый, а в общем неудовлетворительный доклад о Вагинове Пумпянский.[1] Потом он же читал стихи Кости, не вошедшие в книгу (начиная с <19>21 г.) и всю книгу. Вечер закончился чтением самим Вагиновым стихов, написанных после выхода книжки, а их немало.

Сейчас — ночь, я устал смертельно, но все же решил сесть за письмо, п<отому> ч<то> иначе еще неделю бы не собрался.

„Труды и дни" я довел до <19>20 г. включ<ительно>, а за <19>21-й еще не принимался, решив предварительно подобрать не хватающий мне материал. Собрал воспоминания еще с полдюжины лиц, а предстоит собрать еще во много раз больше.

С <19>21-м (как и с <19>20 г.) придется повозиться, материала очень много, но он бестолков и мертв, п<отому> ч<то> у Н. С. не было

человека столь близкого ему, как в предыдущие годы, и рассказать о нем толком некому.

Стихи пишу, очень мало, правда. Сборник мой [2] еще в цензуре, рассчитываю на днях получить его оттуда, и тогда буду печатать.

Альманах [3] в том же Гублите, и когда выйдет — не знаю.

Живу консервированной жизнью — тихо, тихо... и утомительно. Сегодня получил от Фр. Наппельбаум только что вышедшую ее книжку.[4] Книжка лучше, чем я ожидал, хотя много неопределенных влияний и, между прочим, — К. Вагинова.

На днях выходит из печати альманах Союза поэтов [5] — там моя вторая „Мечеть".

Вот и все о себе и о литературе.

Анна Андреевна все праздники пролежала в постели — простудилась и у нее бронхит. Теперь — лучше, но она еще не выходит.

Вам она кланяется.

Фотографическую карточку (пéчатную) она скоро надпишет, я Вам ее вышлю.

Напишите, очень ли скоро Вам нужны листки библиографии? Если да, я скорее их вышлю, если нет — перепишу их после того, как сделаю 1921 год. Напишите откровенно.

У нас холода еще тянутся по крышам, по Неве и по сердцу.

Спасибо за стихотворение — мне оно понравилось больше всех остальных Ваших.

Усов прислал мне письмо с переводом двух стихотворений Н. С., а я, скверный, еще не поблагодарил его. Последнее время мне стало вдруг как-то очень трудно писать — просто перо тяжелым кажется. Думаю, эта графохандра скоро пройдет.

Желаю Вам всего хорошего, жду от Вас писем.

Ваш *П. Лукницкий*

7 V 26.

P. S. Карточку Н. С. я Вам не высылаю пока, п<отому> ч<то> еще не сделаны отпечатки.

Когда буду делать — один сделаю и для Вас и вышлю сейчас же.

П. Л.

Я посылаю Вам открытку. Получили ли?

1 Лев Васильевич Пумпянский (1894—1940), литературовед. О взаимоотношениях Пумпянского и Вагинова см.: *Чуковский Н.* Литературные воспоминания. М., 1989. С. 189—191, 193—194. Собрание, о котором упоминает Лукницкий, происходило в доме пианистки М. В. Юдиной. См. об этом: *Никольская Т. Л.* К. К. Вагинов (Канва биографии и творчества) // Четвертые тыняновские чтения: Тексты докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1988. С. 73; ее же статью в наст. сб.

2 Имеется в виду сборник стихотворений П. Лукницкого „Волчец" (Л., 1927).

3 Альманах „Ларь" вышел в издательстве „Academia" в 1927 г.

[4] *Наппельбаум Ф.* Стихи: 1921—1925. Л., 1926.

[5] Ленинградский Союз поэтов: Собрание стихотворений. Л., 1926. В альманахе опубликовано стихотворение Лукницкого „Голубой мечети".

29

Л. В. Горнунг — П. Н. Лукницкому

Дорогой Павел Николаевич.

Только теперь собираюсь Вам перечислить то, что Вы дали мне с собой из Петербурга. Поверите ли, только на днях начал перепечатывать кое-что на машинке, вообще из стола достал в первый раз после Петербурга. При этом письме приложу перепечатанные уже стихи. Я печатаю в 4-х экземплярах, причем исправленные Гумилевым слова беру в последней редакции, так как при всяком исследовании (подготовке нового издания) можно ориентироваться на нее только. Пишу все по новому правописанию, так как оно останется в обиходе теперь навсегда, и, наконец, думаю, что можно исправлять явные ошибки, как, например, мягкий знак после Ч и Ш в мужском роде, и только знаки препинанья не буду трогать, так как в этой области каждый может выступать пионером и иметь свои особенности. Думаю, что это не нарушит Ваших требований, а если не так -- напишите мне Ваши соображенья.

Что касается библиографических моих карточек, говоря откровенно, едва ли мне они понадобятся в ближайшее время, и единственное, что я смогу сделать, это понемногу увеличивать их количество.

Скажите, писали ли Вы Бикерману в Париж и нет ли от него каких-нибудь новостей?

Не смогли ли Вы достать в Публичной библиотеке журнал „За 7 дней", 1914, и сборники „Утренняя звезда" (1912 г.), „Сатанизм" (1914). Я думаю, что в них можно что-нибудь найти.[1]

У Вас в Петербурге,наверно, хорошо сейчас. В Москве жара, и я загорел, как араб.

Напишите, очень ли плохо здоровье Анны Андреевны? Я давно от Вас ничего не получал и ничего не знаю.

Как Ваш сборник? Есть ли надежда его напечатать?

Подтвердите полученье фотографии Гумилева и вообще напишите подробней и скорей.

Ваш *Л. Горнунг*

2 июня 1926.

P. S. Скажите Анне Андреевне, что в Москве сейчас оба музея Новой западной живописи устроили выставку Сезанна, Гогена и Ван-Гога из всего, имеющегося в Москве в частных и музейных собраньях.

Передайте ей поклон и скажите, что я на нее не сержусь за то, что она до сих пор не послала мне фотографии.

Жду писем.

Л. Горнунг

P.P.S. Как идут Ваши „Труды и дни"?

Вы бы посоветовали Наппельбаум снять фотографию с портрета работы Оношкович-Яцыны[2] для Вашего архива.

Есть ли у Вас фотография Анны Николаевны Гумилевой и есть ли возможность достать фотографию Кузьминой-Караваевой — это все необходимо для биографии.

Л. Г.

1 Журнал „За 7 дней" выходил с 1911 по 1913 г. В сборник стихов для отрочества „Утренняя звезда" (СПб., 1912) вошли три стихотворения Гумилева: „Маркиз де Карабас" (БП, 134—135), „Лесной пожар" (БП, 120—122), „Капитаны" (БП, 152—156). В альманахе „Сатанизм" (СПб., 1913) опубликовано стихотворение „Влюбленная в дьявола" (БП, 94—95).

2 Имеется в виду портрет Гумилева работы Надежды Константиновны Шведе-Радловой (1895—1944), написанный в 1919—1920 гг. (сообщено Л. Н. Радловой). В 1930-е гг. портрет был уничтожен (*Наппельбаум И.* „Звучащая раковина". С. 199). Фотографию портрета см.: Панорама искусств. II. С. 186. До 1922 г. Н. К. Шведе-Радлова была замужем за Е. Е. Шведе, женой которого впоследствии стала поэтесса Ада Ивановна Оношкович-Яцына (1897—1935).

30

П. Н. Лукницкий — Л. В. Горнунгу

Дорогой Лев Владимирович.

Было много у меня забот и хлопот — всяких. Поэтому не писал. Простите. Наконец, сегодня урываю двадцать минут для письма. Фотографию с портрета Кардовской я передал Анне Андреевне, и она очень благодарит — и Вас за пересылку, и Кардовских за любезность. Эти дни она лежит — больна опять. Несколько дней температура была выше 39°. Теперь температура спала, но самочувствие еще плохое.

У меня к Вам просьба: если Вам удалось перепечатать часть тех переводов, которые я дал Вам, вышлите мне переводы Леконта де Лиля,[1] Эредиа[2] и других французов — мне они очень нужны для работы по изучению влияний на Гумилева, а у меня нет вторых экземпляров их.

Остальные — если Вы еще не переписали их — держите пока у себя. Мне хотелось бы только получить их перед моим отъездом на лето, п<отому> ч<то> всю работу я привожу за лето в порядок, сортирую, регистрирую и т. п. А о дне своего отъезда я напишу Вам. Думаю, что это будет в конце июня или в первых числах июля.

Напишите также, к какому сроку Вам выслать те карточки по библиографии, которые Вы дали мне.

„Труды и дни" вчерне и в основном я кончил. Однако работы еще много: надо документировать все даты, надо сделать 1903, <19>04, <19>05 годы, которые у меня в первобытном состоянии, надо дополнить новыми материалами и надо обработать все и все привести в литературный вид. Сейчас собираюсь приступить к подготовке Полного собрания сочинений с установлением дат написания и пр.

Как живете? Что делаете? Что пишете? Что нового? Что делает Пастернак? Усов? Куда едете на лето? Пытаетесь ли издать библиографию? Не знаете ли, как обстоит дело с изданием „Словаря русских писателей"?

Узнайте, кому нужен „Шатер" — севастопольское издание. Мне поручено продать около 100 экземпляров. Цена — 1 рубль. Желательно продать возможно больше, т<ак> к<ак> деньги идут наследникам.

Видели ли альманах Л<енинградского> о<тделения> Союза поэтов? Сам я получил только один авторский экземпляр, поэтому не могу Вам выслать. Там хорошее (2-е) стихотворение Лившица. Стихи Вагинова, Тихонова, Клюева, Кузмина, Рождественского и еще 41 человека.

Жду писем.

6 VI 26.

Ваш *П. Лукницкий*

[1] Лукницкий пишет о снятых им в издательстве „Всемирная литература" копиях переводов: „Неумирающий аромат", „Слезы медведя", „Сердце Гиальмара", „Фидиле", „Малайские пантумы".

[2] В собрании Горнунга копии переводов Ж. -М. де Эредиа отсутствуют. Перевод стихотворения „Немея" см.: БП, 475.

31

Л. В. Горнунг — П. Н. Лукницкому

<При посылке перепечатанных текстов Гумилева>.

Дорогой Павел Николаевич.

Двигается ли летопись жизни Н. С. , как Ваш сборник?

Пишите, кланяйтесь Ахматовой и Петербургу.

Ваш *Л. Горнунг*

30 X 26.

P.S. „Шатер" продается.

В Москве сейчас в одном магазине выставлены „Чужое небо", „Французские народные песни", берлинский „Огненный столп", ревельский „Шатер", „Вечер" Ахматовой, „Камень" Мандельштама (1913) и прочее. Почти все по 10 рублей. Страшно дорого. Только „Вечер" кем-то куплен.

А так вообще на Гумилева очень большой спрос.

32

Л. В. Горнунг — П. Н. Лукницкому

Дорогой Павел Николаевич.

Должен обратиться к Вам за следующим разъяснением. Один человек, никогда не видавший „Эмали и камеи" 1914 года и увидавший их на днях, уверял меня, что он видел „Эмали и камеи" во втором издании, кажется, 1918 года, с воспроизведением тех иллюстраций, которые имеются в оригинале Готье. Меня заставляет, конечно, сомневаться то, что я ни от Вас, ни от кого другого ничего подобного не слышал, но, с другой стороны, этому человеку можно бы верить. Вот поэтому я бы очень просил Вас навести все-таки все возможные справки, спросить у Анны Николаевны и, конечно, у Анны Андреевны и срочно, обязательно срочно, меня обо всем уведомить.

Если я не ошибаюсь, во „Всемирной литературе" готовилось собранье стихов Готье, где Гумилев, вероятно, предполагал переработать также и „Эмали", но этому изданью не суждено было осуществиться.[1]

Буду Вам бесконечно благодарен, дорогой Павел Николаевич, если Вы мне разъясните эти все вопросы, а также сообщите, неизвестно ли Вам отношенье самого Гумилева к основному переводу „Эмалей" в последние годы?

Кончаю. Тороплюсь. Напишу еще при ближайшем случае. От Вас же жду непременного ответа.

Все мои пожеланья Анне Андреевне.

Ваш *Л. Горнунг*

P. S. Только что Пастернак вручил мне, — к сожалению, по одному экземпляру только, — „Колчан", „К синей звезде" и „Французские песенки". <...>

Я ужасно счастлив.

Теперь буду пробовать для Вас достать ревельский „Шатер" и „Колчан". <...>. А пока будьте счастливы. Только, ради Бога, ответьте.

Ваш *Л. Горнунг*

26 XI 26.

P. P. S. Что, среди переводов Гумилева „Ночные бродяги" и „Султан Махмуд" переведены из Готье? Там не указан автор.[2]

[1] В 1923 г. в издательстве „Мысль" вышла книга: *Готье Т.* Избранные стихи / Пер. Вс. Рождественского со статьей Н. С. Гумилева „Теофиль Готье". Пг., 1923. Эту книгу переводчик посвятил Н. С. Гумилеву.

[2] Речь идет о полученных от Лукницкого копиях переводов Т. Готье.

33

П. Н. Лукницкий — Л. В. Горнунгу

<Открытка>

Дорогой Лев Владимирович!

Простите за то, что отвечаю открыткой, а не письмом, но, увы, очень занят. Теперь на меня навалилось еще много дела, п<отому> ч<то> меня сделали членом Правления Союза поэтов.

Очень рад за Вас („Колчан", Фр<анцузские> н<ародные> п<есни> и „К синей зв<езде>"). Даже чуть завидую. Нет, об „Эм<алях> и камеях" я не слышал ничего. Ни А. А. , ни Лозинский также не знают такого. Известно, что во „Всем<ирной> лит<ературе>" готовилось 2-е изд<ание> , но и только. Оно не вышло и лежит у меня. Что-нибудь здесь неточно. Спрашивать А<нну> Н<иколаевну> — бессмысленно, она же вообще ничего не помнит. Спасибо за добрые пожелания. Поклон А. А. передал, она просила поблагодарить Вас.

„Ночные бродяги" и „Султан Махмуд", насколько я помню, — переводы Готье.[1] Сейчас не могу навести точную справку, по не зависящим от меня причинам.

Вышел мой „Волчец". Посылаю его Вам — простите за скверную надпись, но, честное слово, этот род творчества мне совершенно не удается, я не умею надписывать книги. Примите еще раз мои извинения. Будьте счастливы; у меня довольно поганое настроение из-за отсутствия каких-либо заработков — но... это хроническая болезнь.

Ваш *П. Лукницкий*

29 XI 26.

[1] Копии указанных переводов Т. Готье — в собраниях Лукницкого и Горнунга.

34

Л. В. Горнунг — П. Н. Лукницкому

Дорогой Павел Николаевич.

Виноват перед Вами, что только теперь отвечаю на Ваше письмо. Давно соскучился о Ваших вестях из Петербурга и писал А. А. , ничего не зная о Вас, но теперь физически не мог собраться Вам ответить вот уже столько времени. Сейчас очень горячее время на службе, работаю всю эту неделю с 9 утра до 11 вечера непрерывно, устаю. Надо сознаться, что при службе все-таки трудно заниматься чем-нибудь другим, как бы желанно оно не было. Но, тем не менее, даже и тогда, когда не пишу, тоже помню о Вас всегда и всегда надеюсь, что настанут все-таки благоприятные для работы дни, и у нас с Вами и вообще в природе.

Сейчас спешу поделиться с Вами радостью, особенно ощутительной, потому что давно уже не заглядывал даже в книги Н. С. Дело в

том, что к нам в Академию передан (только что) архив Ларисы Рейснер,[1] после ее смерти находившийся в Москве. В архиве, между прочим, находится пачка писем Н. С. и среди них три стихотворения. Два из них, как совершенно новые (для меня, по крайней мере), спешу сообщить Вам и Анне Андреевне. Они прилагаются.

Вы пишете об избранных стихах в ЗИФе.[2] Ничего не слышал. Я вообще не слишком рад, что напостовцы („Жизнь искусства", „На литературном посту") взялись пересматривать вопрос об акмеизме.[3] И несвоевременно это, да и просто ни к чему, особенно под их углом зрения. Об акмеизме теперь можно говорить даже не в истории литературы XX века, а просто в биографии Н. С. , как вообще единственного, может быть, настоящего акмеиста.

Вы пишете о новых стихах. Я тоже пишу немного. Посылал кое-что А. А. , может быть, видели у нее, и очень бы хотел прочесть что-нибудь из Ваших.

У меня к Вам просьба. Пришлите как-нибудь „Отравленную тунику", очень хочется перечитать ее. У Вас остался лишний экземпляр.

Да, между прочим, в одном письме Н. С. пишет Ларисе Михайловне, что вывел ее в „Гондле", и вообще в письмах называет ее Лерой. Закончили ли Вы хронологическую канву биографии, и есть ли какие-нибудь значительные новости, новые тексты или письма? Я страшно виноват перед Вами, что задерживаю часть материалов у себя.

Что делает А. А. ? Напишите подробней. Пишет ли она что-нибудь? Если можете, пришлите что-нибудь из ее стихов.

Собираетесь ли в Москву? Мне бы хотелось на Пасхе выбраться в Петербург на неделю, хотя, конечно, лучше бы летом и на месяц, но последнее труднее.

Ну, жду Вашего ответа непременно, непременно и низко кланяюсь Анне Андреевне.

Ваш *Л. Горнунг*

14 III 28.

<*Приложение*: „Бывает в жизни человека..." (БП, 408); „Взгляните: вот гусары смерти..." (Стихи, 462—463); а также стихотворения Горнунга „Психея" и „Модница">.

[1] Лариса Михайловна Рейснер (1895—1926), поэтесса, писательница; см. о ней и об отношениях ее с Гумилевым: *Рейснер Л.* Автобиографический роман / Вступ. ст. и публ. А. И. Наумовой и Г. А. Пржиборовской. (Из истории советской литературы 1920—1930-х годов. С. 190—259 (Лит. наследство; Т. 93)); статья С. Б. Шоломовой в наст. сб. Обзор ее архива: *Житомирская С. В.* Архив Л. М. Рейснер // Записки отдела рукописей ГБЛ. М., 1965. Вып. 27. С. 43—92.

[2] В письме от 12 февраля 1928 г. Горнунг сообщал Лукницкому: „Слышали ли Вы что-нибудь о предполагаемом издании избранных стихов Н. Г. в „ЗИФе"? Я в этом издании участия не принимаю. Авторских (наследникам) „ЗИФ" платить не собирается. Будут вступительные статьи, вероятно, напостовцев. Зенкевича об этом издании

спрашивать напрасно: его не посвятили в курс дела". Другими сведениями об этом неосуществленном издании мы не располагаем.

[3] См., например, вульгарно-социологическую статью В. Саянова „К вопросу о судьбах акмеизма" (На лит. посту. 1927. № 17/18. С. 7—19).

35

П. Н. Лукницкий — Л. В. Горнунгу

Дорогой Лев Владимирович!

Я уезжал на две недели в Токсово, отдыхал, увлекался лыжным спортом и катаньем с гор на норвежских беговых санках. Вернувшись домой, нашел Ваше письмо, доставившее мне очень большое удовольствие. Об архиве Л. Рейснер я думал давно. Еще в 1925 г., когда я ездил в Москву, я хотел обратиться к Л. Рейснер, но она была в отъезде. После ее смерти я часто думал о тех письмах и стихах, которые должны быть в ее архиве, но не надеялся, что этот архив так быстро станет доступным изучению. Спасибо за стихи. Вы догадываетесь, конечно, что я к Вам хочу обратиться с просьбой прислать мне копии ее писем, — мне для работы по биографии они необходимы. Да и к истории возникновения „Гондлы" у меня собраны кой-какие материалы, и мне многое о „Гондле" известно. Тем интереснее эти материалы дополнить. Хронологическую канву я почти закончил — осталось только проредактировать ее и дополнить новыми материалами. Сведения из писем к Л. Рейснер здесь также нужны. Очень был бы Вам благодарен и за присылку текста „Канцоны" из „Костра", и других — ежели они есть.

На днях я получил несколько автографов напечатанных стихотворений Н. С. с текстами, отличающимися от известных. Получил в подарок портфель, принадлежавший Н. С. Мне обещаны новые, частью не напечатанные стихи, надеюсь скоро их получить. „Отравленная туника" у меня в одном экземпляре сейчас. Напишите, если Вам очень нужна она, я вышлю этот экземпляр с просьбой вернуть его по снятии копии.

Сюда приезжала Анна Ивановна (Гумилева. — *И. К.*) с Левой.[1] Лева вырос и перерастает меня, Анна Ивановна была очень больна — у нее был удар, от которого она едва оправилась. Она добыла для меня интересные данные о предках.

В задерживании материалов виноват и я — у меня листки Вашей библиографии. Я пришлю их Вам. Если будет свободное время — пришлите мне мои, очень буду благодарить Вас.

Анна Андреевна живет по-прежнему, много читает, изучила английский язык, Вам кланяется.

Ее очень интересует все, что касается работы по Н. С., и прислан-

ные стихи ее заинтересовали также. Приезжайте на Пасху — очень было бы хорошо. Пишите. Что делает Пастернак?

Ваш *П. Лукницкий*

2 IV 1928.

P. S. Спасибо за стихи (Ваши). Я их прочитал и вот Вам несколько моих.

П. Л.

<*Приложение*: стихотворения Лукницкого „Одиночество", „Баллада о скорой помощи", „Наводнение в Аджаристане">.

[1] Лев Николаевич Гумилев до 1929 г. жил в Бежецке с бабушкой, А. И. Гумилевой.

36

Л. В. Горнунг — П. Н. Лукницкому

Дорогой Павел Николаевич.

Я не сомневался, конечно, что Вам нужны письма Н. С., и имел все время в виду скопировать их для Вас, что и могу сделать уже сейчас. Пока успел перепечатать пять писем и два стихотворения в добавленье к посланным ранее. Стихотворений еще остается только одно — „Швеция" из „Костра". Конечно, в этих письмах Вы найдете целый ряд важных биографических сведений, отдельные лирические места предельно гумилевские, точные даты и прочее.

Скажите, есть ли у Вас фотография сына Гумилева. Мне бы хотелось его посмотреть. Если Вы снимали его в последний его приезд, пришлите временно.

Что же касается „Отравленной туники", мне бы очень хотелось снять с нее копию и очень хочется перечитать ее. Так что, если можете, пришлите, пожалуйста, перепечатать, благо я сейчас немного свободнее на службе. Пользуясь этим, хочу также закончить переписку тех текстов, которые получил от Вас давно.

Удавалось ли Вам за последнее время получать какие-нибудь неизданные стихи?

Достали ли Вы „Шатер" в ревельском издании? Если нет, надо попробовать его раздобыть.

Просматривая письма в архиве Рейснер (между прочим, там есть ее неотправленные письма, которые она завещала после смерти переслать Н. С. (но он умер еще раньше) и которые я пришлю также Вам), я думал, поскольку там есть кое-какие интимные места в письме ли матери Л<арисы> М<ихайловны> или в ее письмах, например, резкое

осужденье поведения Анны Николаевны и прочее, я думал, что многое читать будет неприятно Анне Андреевне, а, впрочем, ей, вероятно, не привыкать к этому, и вообще это все на Ваше усмотрение.

Теперь относительно съемки копий. Конечно, письма по старой орфографии. Но я не сохранил ее. Во-первых, это вызвало бы только ошибки, потому что я отвык совершенно от старой орфографии и съезжал бы на новую. Во-вторых, сейчас важно содержание письма, а не его форма, поскольку письма еще не публикуются как письма, а являются только подсобными матерьялами. В крайнем случае нетрудно проставить твердые знаки и яти, поскольку Гумилев не делал тут ошибок. Слабое же место его, знаки препинанья, я передал без измененья, а также некоторые, там, где они были, ошибки, что будет мной отмечено особо.

Кроме того, я надеюсь сделать несколько фотокопий, главным образом, с открыток со стихотворениями <...>

Не напомните ли Вы мне, где было напечатано стихотворение:

„Я, что мог быть лучшей из поэм...”

Я что-то не могу вспомнить.

Кланяйтесь Анне Андреевне, пишите о Петербурге, о стихах, которые пишутся. В Москве совершенное затишье.

Жду ответа.

Ваш *Л. Горнунг*

22 IV 28.

<*Приложение*: 5 писем от 8 XI, 8 XII 1916 г. и от 15 I, 22 I, 15 I 1917 г. и 2 стихотворения: „Канцона” („Лучшая музыка в мире — нема!..”) (Стихи, 463—464) и „Что я прочел? Вам скучно, Лери...” (Стихи, 461—462)>.

37

П. Н. Лукницкий — Л. В. Горнунгу

Дорогой Лев Владимирович!

Я был несказанно рад полученным от Вас письмам Н. С. к Ларисе Рейснер. Они — тот материал, которого мне очень не хватало для полного уяснения жизни Н. С. в период 1916—1917 гг. и взаимоотношений Н. С. и Л<арисы> Р<ейснер>.

К сожалению, очень трудно изложить, чем именно письма эти мне были полезны. Здесь играют роль не столько изложенные в них факты (частично известные мне ранее), сколько самая тональность этих писем; помогли мне в моей работе и некоторые даты из этих писем. Очень, очень прошу Вас прислать мне все остальные письма Н. С. и

Л<арисы> Р<ейснер>, и все, что может пролить свет на историю их взаимоотношений. Они мне очень нужны.

К тем местам этих писем, где говорится об Анне Николаевне, у меня интерес специфический. У меня есть уже общие выводы о роли и месте этого человека в судьбе Н. С. , и всякое новое подтверждение этих выводов мне крайне необходимо. Что же до Анны Андреевны, то Вы сами знаете безмерную ясность ее мышления и можете быть уверены, что объективная ценность материала в ее глазах сама по себе исключает возможность какого бы то ни было лично-пристрастного к нему отношения. Присылайте все, не колеблясь.

„Отравленную тунику" высылаю Вам с просьбой вернуть экземпляр по миновании надобности.

Фотографию Левы прилагаю. Оставьте ее у себя на вечные времена.

У меня к Вам просьба:

Проверьте, пожалуйста, дату письма, начинающегося словами: „Леричка моя, какая Вы золотая прелесть, и Ваш Прескотт,[1] и Ваше письмо, и главное Вы". В присланной Вами копии стоит дата „22 января 1916". А между тем, некоторые биографические моменты в самом письме убеждают меня, что письмо это написано не ранее 1917 года. Не „22 ли января 1917" — ? М<ожет> б<ыть>, сам Н. С. поставил неверную дату?

Вы спрашиваете: поступают ли ко мне новые материалы? Да. Я получил для снятия копий автографы 12 французских народных песенок (там есть кой-какие разночтения с напечатанным текстом) и нескольких оригинальных стихотворений. Кроме того, получил точные данные о всех предках Н. С. с материнской стороны [2] и другие биографические данные. Мне обещано еще многое.

Вы спрашиваете, где напечатано стихотворение „Я, что мог быть лучшей из поэм...". В посмертн<ом> сб<орнике> (2-е изд., 1923, стр. 83, „Утешение"), а где в журналах — не знаю.

Итак, спасибо еще раз за письма. А. А. кланяется Вам и желает всяческой удачи. Она здорова и каждый день совершает прогулки по городу.

За отзыв о стихах — спасибо. Вы правы: в „Наводнении в Аджаристане" последние строфы недоделаны. Вероятно, когда-нибудь я исправлю их.

Пишите и присылайте Ваши стихи. Что делает Б. Пастернак? У нас вышло собрание стихотворений О. Мандельштама.[3] Вы увидите его и в Москве. К сожалению, есть пропуски и переделки. Выходят поэмы В. Хлебникова, в кооп<еративном> изд<ательстве> писателей...[4] <...>.

Ваш *П. Л.*

2 V 1928.

P. S. Простите, что задержал отправку письма. Но у меня не оказалось фотографии Л. Гумилева, и мне пришлось ее отпечатать. Теперь прилагаю ее.

Ваш *П. Л.*

[1] В связи с работой над пьесой о Мексике (см. примеч. 22 к письму 3) Гумилев читал присланную ему Л. М. Рейснер „Историю завоевания Мексики" (1843) американского историка Прескотта (William Hickling Prescott, 1796—1859).

[2] См. об этом: Род Н. С. Гумилева со стороны матери // Печатный Двор. 1989. № 39/40. 22 сент.

[3] *Мандельштам О.* Стихотворения. М., 1928.

[4] *Хлебников В.* Собрание произведений / Под общ. ред. Ю. Тынянова и Н. Степанова. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1928—1933. В 1928 г. вышел 1-й том — „Поэмы".

38

Л. В. Горнунг — П. Н. Лукницкому

Дорогой Павел Николаевич.

Спасибо за карточку. Очень я рад, что он похож на отца, хотя к матери его я и отношусь с безмерным уважением и преклонением. Насколько я помню те карточки Н. С. гимназического периода, которые Вы мне показывали, у них много общего. И главное, конечно, гумилевская форма головы.

Относительно даты письма от 22 января обстоит так. К сожалению, конверт этого письма не сохранился и нет почтового штемпеля — безошибочного свидетеля, на которого можно полагаться и который на открытках неразлучен с текстом. Но наверху письма, как видно из копии моей, каждый раз ставилась дата, и тут ясно и круп-но — 1916. Конечно, в начале января многие ошибаются, не привыкнув еще к новому году, и мог ошибиться Н. С. Но все-таки здесь уже 22 января.[1]

„Отравленную тунику" не получал. Заказным ли Вы ее послали?

Мандельштама еще не купил. Жаль, что там не будет новых стихов. А Хлебникова жду с нетерпеньем. Впрочем, в настоящий момент Ленинград, кажется, больше Москвы интересуется Хлебниковым.

Ничем Вы давно меня так не радовали, как сообщением об А. А. Очень рад за нее.

Кстати, можно ли к Вам обратиться с такой просьбой? Закажите у Наппельбаум два отпечатка ее (Ахматовой. — *И. К.*) фотографий. Один в светлом платье поколенный почти en face, другой с резкими тенями большой, который висел в комнате Фромановых,[2] на той же стене, где маска Пушкина. Деньги я Вам вышлю. Иметь на них какую-нибудь надпись на память не надеюсь, так что лучше ничего не говорите А. А. об этом. А я буду Вам очень благодарен.

Затем. В Академии у нас издана одна очень интересная книга по искусству, которую мне хочется выслать Н. Н. Пунину, благо есть возможность. Так вот, я хочу посоветоваться, можно ли ему послать ее на адрес А. А. и в Петербурге ли он? Напишите.

Скоро должен быть в Петербурге Усов. Не знаю, будет ли он у Вас. Кажется, он ненадолго. В случае, если он будет говорить с Вами об архиве Рейснер, к которому он имеет отношение по Академии, Вы можете расспрашивать и принимать все, как новость (т. е. то, что Вы уже знаете), иначе поставите в неудобное положение меня, так как я сообщаю Вам контрабандой то, что только еще начинают разбирать.

Москва увлекается сейчас Амманулой, афганским падишахом. Завтра он едет к Вам.

Вы спрашиваете о моих стихах. Сейчас что-то не пишется, но одно из старых, которое я не показываю пока никому, посылаю Вам.

Кланяйтесь всем, спасибо за карточку (недостает теперь Вашей).

Л. Горнунг

8 V 28.

P.S. Сегодня закрылась выставка К. Ф. Богаевского [3] к его юбилею. Замечательный художник.

Прилагаю мое стихотворение: „Мы много видели...” и шесть писем Л. Рейснер неотправленных.

[1] „Дата письма „22 янв<аря> 1916” все-таки ошибочна: Вы же помните: статья Жирмунского „Преодолевшие символизм” была напечатана в самом конце 1916”. (Лукницкий — Горнунгу. 11 мая 1928). Статью Жирмунского см.: Русская мысль. 1916. Кн. XII.

[2] Михаил Александрович Фроман (Фракман) (1891—1940), поэт, прозаик, переводчик; в то время муж Иды Моисеевны Наппельбаум, поэтессы, дочери известного фотографа М. С. Наппельбаума.

[3] Константин Федорович Богаевский (1872—1943), живописец и график. Известен пейзажами (в том числе и фантастическими) восточного Крыма.

39

П. Н. Лукницкий — Л. В. Горнунгу

Дорогой Лев Владимирович!

Анна Андреевна получила Ваше письмо с приложениями и передала их мне. Просила меня передать Вам ее признательность и поклон. В свою очередь позвольте и мне Вас поблагодарить за приложения, очень мне нужные.

Я послал Вам большое письмо с фотографией Левы. Неужели Вы еще не получили его? Меня это беспокоит. Я, для скорости, дал его своей знакомой, уезжавшей в Москву, с просьбой опустить его в ящик там. Напишите мне, получили ли Вы его?

Конечно, Вашу просьбу о письмах Ларисы Рейснер я выполню: никому их читать не стану. С жадностью, впрочем, понятной Вам, жду следующих писем.

Прилагаю копию стихотворения Н. Г. „Твоих единственных в подлунном мире губ...”.

Одновременно с этим письмом посылаю Вам заказной бандеролью „Отравленную тунику”.

Ваш *П. Лукницкий*

9 мая 1928.

Твоих единственных в подлунном мире губ,
Твоих пурпурных, я коснуться смею.
    О слава тем, кем мир нам люб,
    Праматери и Змею.

    И мы опьянены
    Словами яркими без меры,
Что нежность тела трепетной жены
Нежней цветов и звезд, мечтания и веры [1]

Примечания: Настоящая копия снята с автографа Н. Гумилева, найденного мною на чердаке царскосельского дома Гумилевых в груде мусора.

Стихотворение написано черно-синими чернилами (кроме первых букв каждой стоки, написанных красными чернилами) на клочке бумаги, разм<ером> 6 × 9 сантим<етров>. На другой стороне — рисунок акварелью (охотник, бегущий за ланью), подписанный Г.

В первой строке слово „в” написано сверху, карандашом, со знаком вставки.

Даты нет. Стихотворение не могло быть написано позже 1915 г., но, вероятно, относится к более ранним годам.

Весь клочок бумаги — в пятнах, и многие слова наполовину выцвели.

П. Л.

[1] Ср.: Стихи, 461.

40

Л. В. Горнунг — П. Н. Лукницкому

Дорогой Павел Николаевич.

В архиве есть еще три стихотворения Н. С., которые лежат у меня на очереди. Все не успеваю переписать их для Вас.

Пока же посылаю отпечаток (черновой, в ожидании лучшего) стихотворения: „Взгляните, вот гусары смерти...”.

Усов приехал в воскресенье. Как он говорит, ему не удалось повидаться с Вами, кроме как на его докладе. Я не думаю, чтобы Вы от этого что-нибудь потеряли.

Он рассказывает, что видел у Рождественского [1] отрывки „Памяти" Н. С. , а также чернильницу Н. С. и ручку, которой будто бы написан „Колчан". Правда ли это?

„Тунику" я получил, буду ждать фотографий А. А.

Что касается письма Н. С. , то одного упоминания о статье Жирмунского достаточно, чтобы убедиться в ошибочности даты. „Преодолевшие символизм" были в декабрьской книжке „Русской мысли" 1916 г.

Лебедева [2] еще не получил, но жду. Это очень интересный художник. В феврале мы получили от него для венецианской выставки зарисовки балерин, рекомендующие его как своего рода „русского Дега".

Пишите, присылайте что будет интересного, особенно если где-нибудь напечатаются Кузмин, Бен. Лившиц или Мандельштам (книжка последнего у меня есть). Слышал, что А. А. пишет сейчас. Это очень хорошо.

Кланяйтесь всем и А. А. , и милому Петербургу.

Ваш *Л. Горнунг*

25 V 28.
Москва.

<*Приложение*: Фотокопия стихотворения „Взгляните, вот гусары смерти...">.

[1] Всеволод Александрович Рождественский (1895—1977), поэт, переводчик. Встречался с Гумилевым в Союзе поэтов, где одно время был секретарем. Его воспоминания о Гумилеве впервые опубликованы: *Рождественский Вс.* Александр Блок: Из книги „Повесть моей жизни" // Звезда. 1945. № 3. С. 109—110, 113. См. также письмо 41 и публикации М. В. Рождественской в наст. сб.

[2] Речь идет о сборнике: *Лебедев В. Л.* Изд. Гос. Рус. музея. 1928.

41

П. Н. Лукницкий — Л. В. Горнунгу

Дорогой Лев Владимирович!

Получил Ваше письмо и неизменно благодарю Вас. Все ценно, все нужно, всем я очень обязан Вам.

Сообщаю Вам печальную новость. Умерла ближайшая подруга Анны Андреевны — Наталья Викторовна Гуковская, урожд<енная> Рыкова — та, которой посвящено одно из стихотворений А. А.[1] Она была верным и постоянным другом, и А. А. в очень большом горе. Да и все

мы — кто знал ее — любили ее глубокий ум, превосходную образованность и культурность и редкую жизнерадостность.

А. А. переживает это потрясение с громадной силой духа и старается быть как всегда спокойной внешне. Но мне случилось быть свидетелем очень тяжелых минут ее жизни, — при мне она получила первое известие, я был вместе с А. А. на панихидах и похоронах, и я знаю, как глубоко пронизала все существо А. А. эта утрата.

Вы понимаете, конечно,что А. А. не может сейчас писать писем, и не огорчитесь на неполучение ответа на Ваше письмо. А. А. просила меня передать Вам ее благодарность за переданную ей Усовым фотографию с автографа Н. С. и за все, что Вы присылаете. Просила сказать, что расположена к Вам по-прежнему и очень ценит Вашу работу.

Когда будет готова ее фотография, А. А. надпишет ее и пошлет Вам.

О себе сообщу, что 19 июня я уезжаю вместе с Н. Тихоновым и В. Кавериным на Кавказ с тем, чтоб пройти пешком от Баталпашинской, через Теберду, в Сухум, а потом побывать в Батуме, Тифлисе и Новороссийске. Точнее напишу Вам позже, когда выяснятся все обстоятельства путешествия. Рассчитываю пробыть на юге месяца два.

Теперь — о прочем.

Вы правы, конечно, я ничего не потерял, не повидав Усова. Он не гармонирует с тем, что мы любим и к чему привыкли.

Вы просите сообщить, верно ли, что у Рождественского есть отрывки „Памяти" и чернильница и ручка, которыми написан „Колчан". Автограф „Памяти", с несколькими вычеркнутыми впоследствии строфами, у Рождественского действительно есть, и я могу сообщить Вам эти строфы. Чернильницу и ручку какие-то Рождественский мне показывал. Возможно, что они действительно принадлежали Н. С. , но, конечно, неверно, что ими написан „Колчан". Итальянские стихи „Колчана" писались в Италии и в Слепневе — в Италии из чернильниц, какие были в гостиницах, в Слепневе из других чернильниц. Военные стихи писались на фронте — карандашом, на огрызках бумаги, а все прочие стихи в разное время, при разных обстоятельствах, и Всеволодова чернильница здесь ни причем.[2]

Лебедева я Вам послал. Получили?

Пишете Вы о стихах О. Мандельштама, Б. Лившица и М. Кузмина. Признаться по совести, я всегда недоумеваю от созерцания имени Б. Лившица, написанного рядом с именами этих двух действительно (и — больше всего — О. Мандельштам) прекрасных поэтов. Я мало люблю поэзию М. Кузмина, но не могу ее не ценить. Имя же Б. Лившица, по моему суждению, непоправимо сомнительно как поэтическая ценность. Очень ли Вы настаиваете на своей любви к стихам Б. Лившица?

Очень бы хотелось повидаться с Вами в Москве, не знаю, долго ли будет стоять поезд и удастся ли побывать у Вас. Если поезд будет стоять

недолго, я был бы очень рад, если б Вы пришли на вокзал. Но об этом мы сговоримся позднее, когда я все точно выясню.

Что думаете делать летом Вы?

Желаю Вам всего доброго, жду писем.

Ваш *П. Лукницкий*

[1] Наталья Викторовна Гуковская (Рыкова) (1897—1928), дочь Виктора Ивановича Рыкова (1865—1937), бывшего в 1920-е гг. ректором Сельскохозяйственного (Агрономического) института и много сделавшего для поддержания материального существования Ахматовой в эти годы. Н. В. Рыкова в 1922 г. окончила историко-филологический факультет Петербургского университета; свободно владея французским, немецким и английским языками, занималась изучением русской литературы первой половины XIX в. в связи с историей западноевропейских литератур. Окончила курсы книговедения при Книжной палате; с 1924 г. — научный сотрудник Публичной библиотеки. Ей посвящено стихотворение „Все расхищено, предано, продано...” (1921).

[2] Горнунг — Лукницкому 23 июня 1928 г.: „К вопросу о чернильнице Н. С. я, конечно, не относился серьезно и знаю, что „Колчан” не мог быть написан за один присест, но просто спросил Ваше мненье об этом. Рассказывают, что „Собор Парижской Богоматери” был написан из одной бутылки чернил, причем она закончилась с последней строкой романа. Может быть, это и не только анекдот, но ведь Гюго был в то время уже не молод и не носился по Европе”. См. также статью М. В. Рождественской в наст. сб.

42

Л. В. Горнунг — П. Н. Лукницкому

Дорогой Павел Николаевич.

Я познакомился с Н. А. Бруни,[1] братом художника. Он был близок с Гумилевым по Цеху и встречался в последние годы. Говорил я с ним пока только принципиально, и мы условились с ним встретиться в ближайшее время. Он очень симпатичный и был очень любезен. Узнайте у А. А., что он за человек и какое отношение имел к Н. С. Напишите, в каком направлении желательно его использовать и что Вы о нем в связи с Н. С. уже имеете.

Кроме того, есть ли у Вас какие-нибудь вопросы к Верховскому. Я с ним довольно часто сейчас встречаюсь.

Жду ответа. Пишите.

Ваш *Л. Горнунг*

23 XII 28.

[1] Николай Александрович Бруни (1891—1938), поэт, прозаик. В 1911—1914 гг. входил в Цех поэтов, несколько заседаний которого происходили у него на квартире в Академии художеств. Печатался в журналах „Гиперборей”, „Новая жизнь”, „Голос жизни”. После революции принял священнический сан. В конце 1920-х гг. работал техническим переводчиком в ЦАГА им. Жуковского. Репрессирован в 1934 г., расстрелян в начале 1938 г. в исправительно-трудовом лагере в пос. Чибью (ныне Ухта). Подробнее см.: *Антонов В.* Николай Александрович Бруни (1891—1938) // Вестник РХД. № 140 (III—IV). 1983. С. 135—150.

43

П. Н. Лукницкий — Л. В. Горнунгу

Дорогой Лев Владимирович!

Простите, что не сразу отвечаю Вам — очень был занят, да и сейчас сильно занят — пишу. Много времени у меня занимает Союз поэтов — устраиваю всякие вечера, диспуты, выступления, много и технической работы.

Спасибо большое за экземпляр „Словаря современных писателей". Так как Вы в нем не участвуете, я сообщу Вам мое искреннее о нем мнение: я рад, что Вы не участвовали в его составлении. Он плох. Помимо многих методологических дефектов, помимо того, что в словаре отсутствуют многие крупные писатели, словарь имеет громадный недостаток: он пестрит неточностями и искажениями действительных фактов, сообщаемых о многих писателях, биографии которых не знаю, но зато в биографиях, известных мне, — много неверного я увидел сразу, даже мельком взглянув в него.

В частности: биографические сведения об А. Ахматовой несуразны, неверен даже год рождения.[1] У читателя может создаться впечатление, что А. А. сама давала о себе сведения (ибо источники не указаны, как и всюду). А между тем, по-видимому, эти сведения сборные, по крайней мере ясно, что участвовал здесь Медведев.[2] В 1924 г., кажется, несколько раз ходил Медведев к А. А. и выпрашивал у нее ее автобиографию. Чтоб отвязаться от него, А. А. дала ему кой-какие сведения. Он их записывал, но, вероятно, неточно, да потом, вероятно, и собственными догадками заполнил логические пропуски. Никаких разрешений печатать эти сведения в словаре А. А. ему не давала, да Медведев и не думал к ней обращаться за разрешением.

В заметке о Н. Тихонове сказано, что в числе испытанных им литерат<урных> влияний было и влияние В. Рождественского. Это попросту глупо.

Даже мою заметку о Н. Г. редакторы постарались переврать. Вот смотрите: „Зимою 1909—10 г. путешествовал полгода по Абиссинии, где собирал..." У меня было: „зимою 1910—11 г.".

Слова „группы" у меня не было, и слово „акмеисты" я никогда не ставил в кавычки. А ведь это меняет смысл. Ниже: „...по маршруту Джибути—Дире, Дауа—Харрар...". Усов мог бы знать, что таких двух городов, как „Дире" и „Дауа" — не существует, а существует один: „Дире-Дауа", о чем говорится и в моей рукописи.

Дальше: „В 1914 г. вступил охотником в ряды действ<ующей> армии и до 1917 г. пробыл на фронте, в 5-м гусарском полку". Скажите Усову, что Н. Г. в гусарский полк был переведен в начале 1916 г., а до этого был в уланском. Пусть он заглянет в мою рукопись. Там тоже сказано это. Что значит: „...с 1918 по 1921 г. жил в Л<енинграде>"? Это безграмотно. Тогда было „П<етроград>", а не „Л<е-нинград>", как и пишется в других местах книги.

Дальше, в перечислении студий было: „и в других". Где это слово? Выше: „н<ачальни>ка африканской экспедиции...". Ясно, что не чухонской!

И все это на одной странице! И все это при наличии моей точной выверенной рукописи!

Конечно, сняв мою подпись с заметки, Усов тем самым снял с меня и ответственность за точность изложенного, но ведь читатель-то будет обманут!

Об остальном говорить не буду. И сказанное достаточно характерно.

Ну, довольно об этом.

Вы спрашиваете о Н. А. Бруни. Да, он был в Цехе, но никакой близости с Н. Г. никогда не было. Впрочем, спросите его — он может дать какие-нибудь незначительные сведения о Цехе поэтов. Например: даты заседаний, если у него сохранились повестки (хотя у меня очень многие уже есть). Может быть, он записывал, что читалось в Цехе? Тогда это интересно. О последних годах — не знаю. Во всяком случае и здесь не может быть ничего значительно интересного. Уж очень далекие они люди были.

Ю. Верховский? Он уж совсем ничего не может знать об Н. Г. Он может и должен хорошо знать о „башне" В. Иванова эпохи 1909-го и прилежащих годов и, вероятно, об Общ<естве> ревнит<елей> худ<ожественного> слова. Об этом его следует спросить. История „башни" нужна для биографии Н. Г., ибо он много бывал там. Вы знаете, конечно, статью Ю. Верховского об Н. Г.? Ну вот этим и исчерпывается все, что он может сказать. Статья грешит неточностями (даже в цитатах), ошибочностью мнений и некоторой слепотой. Ю. Верховский даже не узнал „Мика".

Их обоих надо очень благодарить за любезность, взять у них воспоминания, но надеяться, что в последних окажется что-нибудь действительно ценное не следует.

Вы спрашиваете об А. А. ? Она относительно здорова. Просит передать Вам ее поклон.

Собрание ее стихотворений разрешено Гублитом на том условии, что из 1-го тома будет выкинуто 18 стихотворений, а из 2-го — 40. Иначе говоря, собрание издаваться не будет (если условия не будут изменены, на что надежды почти нет).[3] Новые стихи там должны были быть те, которые были напечатаны в различных журналах и не вошли в сборники, а также 7—8 совсем ненапечатанных.

В Москве А. А. была по очень хлопотливым делам, требовавшим много времени, и бывала очень мало где.

Простите, я еще не спросил, были ли она на выставке. Кажется, была, но наверное не знаю. Спрошу обязательно. Я был на докладе Пунина в Инст<итуте> ист<ории> иск<усств> о французской выставке, и доклад этот очень заинтересовал меня ею. Очень рад за Вас, что

это сложное и ответственное дело — устройство выставки — Вам удалось.

Багрицкого „Юго-Запад"[4] я знаю. Хорошая книжка. Тарловского еще не видел.[5] „Вполголоса" С. Парнок [6] видел, спасибо за предложение ее прислать, но я очень боюсь затруднить Вас, я и так все одолеваю Вас просьбами. Я постараюсь достать ее здесь, а уж если не достану, буду просить Вас сделать это. Очень интересует меня Хлебников. Вот когда выйдет, пришлите обязательно, очень Вам буду благодарен. Пришлите наложенным платежом.

А у нас выходит М. Кузмин.[7] Уже разрешен Гублитом, без единой вымарки.[8] Впрочем, я Кузминым не так уж и интересуюсь.

Я пишу. Пишу много. Только что кончил поэму „Каботаж" — в 500 строк. И я совсем освободился от влияния Гумилева на мои стихи. Пора, пора, что ж Вы хотите![9] Скоро кончу повесть (проза) листов на 5 печатных. И поэму, и повесть думаю издавать, не знаю только, как это удаваться будет. Очень хочу приехать в Москву (там легче устроить), но пока не кончил вещи, не поеду, да и денег нет.

Очень был бы благодарен Вам за копию письма матери Л<арисы> М<ихайловны> об А<нне> Н<иколаевне> — оно очень мне нужно (и ответного письма также).

Приветствую Вас и поздравляю с Новым Годом. Пусть бы он был хорошим! Пишите.

Ваш *П. Лукницкий*

3 января 1928 года.

<Примечание Л. В. Горнунга>: Ошибка П. Л. — надо 1929 год. На конверте штемпель: Ленинград.
4 I 1929. Москва — 7 I 29.

[1] В словаре „Писатели современной эпохи" ошибочно указан 1888 г.

[2] Павел Николаевич Медведев (1892—1938), критик, литературовед. В 1920-х гг. заведовал литературно-художественным отделом Госиздата в Ленинграде. В архиве П. Н. Медведева отсутствуют сведения, подтверждающие его участие в сборе материалов для словаря „Писатели современной эпохи" (сообщено Ю. П. Медведевым).

[3] В письме от 9 февраля 1926 г. Лукницкий сообщил Горнунгу: „Стихи А. А. не выйдут — безнадежно".

[4] *Багрицкий Э.* Юго-запад. М.; Л., 1928.

[5] *Тарловский М.* Иронический сад. М.; Л., 1928.

[6] См. примеч. 3 к письму 22.

[7] *Кузмин М.* Форель разбивает лед. Л., 1929.

[8] По цензурным причинам в посвященном Ю. И. Юркуну цикле „Северный веер" отточиями заменено пятое стихотворение (см.: Форель разбивает лед. С. 45):

Баржи затопили в Кронштадте,
Расстрелян каждый десятый, —
Юрочка, Юрочка мой,
Дай Бог, чтоб Вы были восьмой.

Казармы на затопленном взморье.
Прежний, я крикнул бы: „Люди!"

Теперь молюсь в подполье,
Думая о белом чуде.

Текст приводится по изд.: *Кузмин М.* Собрание стихов. München, 1977. Т. III. С. 695.

[9] Ср. в романе К. Вагинова „Козлиная песнь" внутренний монолог Миши Котикова: „А стихи его разве печатают? Все только смеются. Правда, он член Союза поэтов, но какие же там поэты! Как только начнешь читать стихи, говорят — это не вы, а Александр Петрович" (Заэфратский. — *И. К.* С. 167). См. также примеч. 2 к письму 22.

Г. А. ЛЕВИНТОН

ГЕРМЕС, ТЕРПАНДР И АЛЕША ПОПОВИЧ

(Эпизод из отношений Гумилева и Мандельштама?)

Взаимоотношения названных двух поэтов, по сути дела, всерьез не рассматривались ни биографически, ни поэтически (хотя целый ряд отдельных наблюдений был сделан в работах К. Ф. Тарановского, О. Ронена и др.), между тем и биографические и поэтические материалы указывают на плодотворность и настоятельную актуальность этой темы. Не будем приводить здесь примеров и аргументов, так как надеемся сделать это в специальной работе о поэтическом „диалоге" Гумилева и Мандельштама,[1] коснемся только одного эпизода, носящего отчасти внелитературный характер и связанного с той атмосферой литературной шутки, которая пронизывала многие отношения в Цехе поэтов.[2]

Мемуары И. В. Одоевцевой, как правило, не вызывают особого доверия хотя бы чисто интуитивно. Отчасти это объясняется отсветом „Петербургских зим", отчасти — необыкновенной стилистической фальшью монологов, приписываемых ею своим персонажам, особенно в тех случаях, когда слишком хорошо видно, как эти монологи экстрагированы из их стихов или статей. Так, весьма странный пример представляет собой сцена, описывающая Сологуба: „Сологуб умер в 1927 году в Царском Селе. Но я и сейчас вижу его бредущего по аллеям Царскосельского парка <...> Он идет, устало опираясь на палку, и вполголоса читает свои стихи: Подыши еще немного <...>".[3] Нарочитая неясность („и сейчас вижу") как бы должна внушить читателю, что

---

[1] Сопоставимом с диалогом Мандельштама и Ахматовой (см.: *Левин Ю. И., Сегал Д. М., Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т.В.* Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Russian Literature. 1974. № 7/8. P. 70). Теперь см.: *Левинтон Г. А.* Мандельштам и Гумилев: Предварительные заметки // Столетие Мандельштама: Материалы симпозиума (London, 1991) / Ред. Р. Айзенвуд, Д. Майерс. New Jercey, 1994. P. 30—43.

[2] Ср.: *Левинтон Г. А.* К вопросу о статусе „литературной шутки" у Ахматовой и Мандельштама // Анна Ахматова и русская культура XX века: Тез. докл. М., 1989. С. 40—47.

[3] Цит. по перепечатке в журнале „Звезда" (1988. № 5. С. 134).

таким его и в действительности видела мемуаристка, но даже если считать эту картину исключительно воображаемой, то и в этом случае кажется не очень правдоподобным, чтобы Сологуб на ходу читал свое предсмертное стихотворение, поскольку девять месяцев до смерти не вставал с постели (и умер он, так и не попав в Царское Село). Ошибки, связанные с предсмертными стихами, вообще возникают с какой-то фатальной закономерностью; так, в пьесе А. Платонова „Ученик лицея" при живом Державине читают „Река времен в своем стремленьи"; точно так же читает их в книге М. И. Гиллельсона [4] Карамзин, как можно понять, только что узнавший о смерти Державина (т.е. одновременно узнавший и стихи?), причем происходит это в тех же царскосельских аллеях, что и у Одоевцевой.

Однако каждый конкретный эпизод этих мемуаров может содержать в себе некоторое истинное ядро и потому должен подвергаться отдельной проверке. В данном случае речь идет об эпизоде, которого нам уже приходилось касаться в связи с анализом стихотворения „На каменных отрогах Пиэрии" [5] — эпизоде чтения стихов Мандельштамом по возвращении из Крыма и Грузии осенью 1920 г.:

„Гумилев, сознавая всю важность этого исторического вечера — первое чтение „Тристии" [6] в Петербурге [7] — как-то особенно торжественно подкладывает мокрые поленья в огонь <...> И Мандельштам начинает:

На каменных отрогах Пиэрии
Водили музы первый хоровод...
Нерасторопна черепаха-лира, <...>

<...> я задаю очень, как мне кажется, акмеистический вопрос:

— Отчего черепаха-лира ожидает Терпандра, а не Меркурия? И разве Терпандр тоже сделал свою кифару из черепахи?

Мандельштам <...> отвечает мне несколько надменно:

— Оттого что Терпандр действительно родился, жил на Лесбосе и действительно сделал лиру <...> А из чего была сделана первая лира — не знаю и не интересуюсь этим вовсе".[8]

И далее (при другой встрече): „А про Меркурия вы правильно

---

[4] *Гиллельсон М.И.* Молодой Пушкин и арзамасское братство. Л., 1974. С. 106.

[5] См.: *Левинтон Г.А.* „На каменных отрогах Пиэрии" Мандельштама: Материалы к анализу // Russian Literature. 1977. Vol. 5. N 2. P. 134, 158—159, примеч. 66.

[6] Любопытно, что „Тристия" здесь употреблено в единственном числе, хотя в названии и всего сборника, и стихотворения из него это слово стоит во множественном: „Tristia" (характерная ошибка в первом издании стихотворения, в альманахе „Дракон", вып. 1: Tristiae — по женскому склонению — исправленная и в сборнике, и в переиздании альманаха: Цех поэтов. 1. Берлин. [1922] С. 42), то есть в русской адаптации следовало бы сказать „Тристий".

[7] Напомню, что до описываемого вечера „На каменных островах..." уже было напечатано (Пути творчества. Харьков, 1920), хотя, конечно, могло оставаться неизвестным в Петербурге.

[8] Звезда. 1988. № 3. С. 134—135.

заметили. Он в детстве изобрел лиру. Хотя это изобретение приписывают — а ну-ка скажите, кому? Ведь не знаете?

— Музе Эрато, — говорю я, не задумываясь".[9]

Оставим некоторые детали, отчасти уже обсуждавшиеся в другой работе (например, причем тут Меркурий, „откуда этот римлянин", когда речь идет о гомеровском гимне к Гермесу?). Важно то, что вопрос Одоевцевой если и не вполне уместен как возражение против имени Терпандра, то все же отражает довольно верное понимание сюжета мандельштамовского стихотворения. Не случайно кроме строфы о лире она цитирует и начальные два стиха, касающиеся „*первого* хоровода": здесь речь идет именно о *первых* событиях, о мифологических прецедентах, и Терпандр действительно выступает как некая эпифания Гермеса, „изобретателя" лиры[10] (ср. в статье Мандельштама „Пушкин и Скрябин": „Эллины боялись флейты и фригийского лада <...> и каждую струну кифары Терпандру приходилось отвоевывать с великим трудом".[11] С другой стороны, этот вопрос, несомненно, подразумевает и упрощение („уплощение") мандельштамовского текста; у Мандельштама сюжет колеблется между мифологическим и историческим временем: лира — „первая", черепаха, а „лирик", на ней играющий (или еще только „предчувствуемый", для которого она создана: „она во сне Терпандра *ожидает*, / Сухих перстов *предчувствуя* налет"), — уже „исторический", который „действительно жил". Одоевцева же пытается вернуть гермесово Гермесу, богу, разрушая эту двойственность.[12] Эта особенность пересказанного Одоевцевой разговора делает, на наш взгляд, правдоподобной или по крайней мере возможной гипотезу, которая будет высказана ниже.

Первый (и единственный) том Гржебинского Собрания сочинений А. К. Толстого под редакцией Гумилева датирован 1921 г.[13] Обстоя-

---

[9] Там же. С. 136.

[10] Это слово, приписанное Мандельштаму Одоевцевой, не противоречит акмеистическому словоупотреблению, ср. у С. Городецкого: „И вот Адаму он поручен / *Изобретателю* имен". Оно повторяется и в разбираемом ниже тексте Гумилева. О мифологии Гермеса в связи с лирой см., например: *Рабинович Е. Г.* Лира Гермеса // Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. Л., 1974. С. 69—75.

[11] *Мандельштам О.* Собр. соч. Нью-Йорк. 1971. Т. 2. Изд. 2-е. С. 316. Трудно объяснить совпадение формулировки И. Одоевцевой („Терпандр <...> свою кифару" вместо: „лиры") со статьей (докладом), которую она, по-видимому, не могла знать ни в описываемое время, ни тогда, когда писала свои мемуары. Комментарий к самому мандельштамовскому пассажу (и слову *кифара* в нем) см.: *Левинтон Г. А.* „На каменных отрогах Пиэрии...". С. 140.

[12] Иными словами, вопрос Одоевцевой, видимо, можно назвать „акмеистическим" („очень, как мне кажется, акмеистический вопрос"), но лишь в той степени, вернее, в той пропорции, в какой „второй" (в действительности — третий) Цех поэтов соотносим с настоящим, первым Цехом. Ср. отзыв Мандельштама, переданный Ходасевичем: «А сами-то вы что же делаете в таком „Цехе"? <...> Мандельштам сделал очень серьезное лицо: „Я там пью чай с конфетами"» (*Ходасевич В.* Некрополь. Париж, 1976. С. 129).

[13] *Толстой А.* Избр. соч. / Ред., вступ. ст. и примеч. Н. Гумилева. Берлин; Пб.: Изд. З. И. Гржебина, 1921. Т. 1. В том же издательстве через 2 года вышло второе издание

тельства работы Гумилева над этой книгой окончательно не прояснены, неизвестно и то, от кого исходила в этом случае инициатива: от поэта или от издателя. Поэтому не вполне ясно, насколько значим для Гумилева факт обращения к творчеству А. К. Толстого, который сам по себе может быть небезынтересным: Толстой играл в поэзии XX в. двойственную роль: с одной стороны, — „среднего" русского поэта, обычно любимого в детстве и забываемого в зрелом возрасте,[14] и с другой — „представителя" того „крупного течения идеализма, выдвинутого самой жизнью",[15] которое через его непосредственного ученика Вл. Соловьева было усвоено младшими символистами. В обоих отношениях очень показателен такой пример, как детская и юношеская любовь Блока к А. К. Толстому, сменившаяся в последние годы жизни Блока весьма негативными отзывами о Толстом. Именно на фоне охлаждения Блока мог бы оказаться любопытным поздний интерес Гумилева к Толстому.

Для нас здесь более важны не движущие причины этой работы, а ее хронология. Этот вопрос тоже далек от ясности. Набросок статьи, относящийся к „Драматической трилогии" Толстого (второму тому собрания), датирован Н. О. Лернером (уже в 1928 г.) 1919—1920 гг.,[16] но нет уверенности в достоверности этой — не авторской —

первого тома (без обозначения номера издания на титуле): Берлин; Пб.; М., 1923, по нему и перепечатано в Собрании сочинений Гумилева (*Гумилев Н.* Собр. соч. Вашингтон, 1968. Т. 4. С. 370—373). В изданиях несколько расходится пагинация (1-е изд.: XVI+290 с., 2-е: XV+296 с.), и в тексте вступительной статьи есть ряд разночтений. Происхождение их объяснить довольно трудно: невозможно предположить, что издательство правило текст покойного автора (может быть, наоборот, после редактуры оно во втором издании вернулось к авторскому тексту? — ср. ниже примеч. 19).

[14] Едва ли не в этой функции упоминается он в некоторых рецензиях Гумилева: на С. Кречетова, М. Ливен, В. Чолбу. „Ее [„царицу"] ласкали и Брюсов, и *Алексей Толстой*, и Метерлинк, и даже (о, позор!) Ленский с Рославлевым. История прямо из „Декамерона" <...> В известном стихотворении Толстого строчка „Все это уж было когда-то" у Кречетова читается „Все это было когда-то" <...> в этих двух стихотворениях и образы схожи" (*Гумилев Н.* Собр. соч. Т. 4. С. 218—219. Он же. Письма о русской поэзии. Пг., 1923. С. 73). „Василий Чолба <...> талантливее и культурнее. По его стихам видно, что он знает и Языкова, и *Алексея Толстого*, кажется, даже и Гейне. Его старые клише не мучат, они почти всегда у места <...>" (Собр. соч. Т. 4. С. 223; Письма... С. 78). „Попытка изменить привычное соотношение исторических элементов <...> напоминает попытку гр. Алексея Толстого реабилитировать дон Жуана <...> в неудачных местах дон Жуан напоминает среднего русского интеллигента пятидесятых годов" (Собр. соч. Т. 4. С. 417), ср. также во вступительной статье к собранию А.К. Толстого: „В сороковых годах, когда Алексей Толстой выступил на литературном поприще, героический период русской поэзии <...> закончился. Новое поколение поэтов, Толстой, Майков, Полонский, Фет, не обладали ни гением своих предшественников, ни широтой их поэтического кругозора... ясность пушкинского стиха стала у них гладкостью. Лермонтовский жар души простой теплотой чувства. Творчество Алексея Толстого выгодно выделяется своей содержательностью и повышенной жизнерадостностью" (*Толстой А.* Избр. соч. С. VII—VIII, ср. — с существенными отличиями: *Гумилев Н.* Собр. соч. Т. 4. С. 371).

[15] *Гумилев Н.* Собр. соч. Т. 4. С. 417.

[16] Следовательно, Гумилев мог работать параллельно над разными томами, собрание же было задумано по обычной четырехтомной схеме, принятой в изданиях

датировки. Не вполне ясна хронология и в мемуарной записи К. И. Чуковского: „То же (что с гумилевским переводом Кольриджа, раскритикованным Чуковским. — *Г. Л.*) случилось и позднее [17] в издательстве З. И. Гржебина, когда он [Гумилев] представил Горькому проредактированный им том стихотворений А. К. Толстого. Я говорил больше часу, отмечая немыслимые ошибки редактора, и он опять-таки отнесся к моим „зоилиадам" беззлобно".[18] Судя по логике повествования, речь идет о 1920 г. (ср. чуть ниже слова „*Впоследствии* я убеждался в этом не раз. *Зимой 1921 года* <...>), но, может быть, о самом конце года. Наконец письмо К. Чуковского к Н. О. Лернеру показывает, что летом 1921 г. оба они еще вели редакторскую работу над этим же томом Толстого.[19] Разумеется, неизвестно, касалась ли она текста вступительной статьи и/или комментариев Гумилева или же только подготовки текстов стихотворений А. К. Толстого. Слова Чуковского об „ошибках редактора", видимо, указывают именно на последнее. Однако нужно учесть, что речь далее пойдет об одной фразе из гумилевского комментария, так что если даже какие-то новые находки покажут, что его работа над томом была закончена раньше осени 1920 г., то вставить одну фразу он мог в любое время, вплоть до корректуры тома (которая была в мае 1921, см. примеч. 19).

Речь идет о примечании, сделанном Гумилевым к балладе (или „былине") А. К. Толстого „Алеша Попович": „На это стихотворение обыкновенно ссылаются, когда хотят показать на ненародность баллад Толстого, на их нарядность и салонность. В ней, кроме того, есть и неточность: изобретателем игры на гуслях считался не Алеша Попович, а Добрыня Никитич".[20]

Пародийный характер этого примечания очевиден, более того, тип этой иронии, учитывая контекст, вполне можно назвать „прутков-

---

А. К. Толстого и поныне, об этом свидетельствуют последние слова вступительной статьи к первому тому: „Полное собрание сочинений Алексея Толстого составляет четыре тома" (*Толстой А.* Избр. соч. С. IX), во втором издании эти слова сняты, что, видимо, означает отказ от продолжения издания после гибели его редактора (и это единственное объяснимое разночтение между двумя изданиями).

[17] Предыдущий эпизод относится к октябрю 1919 г., перевод Кольриджа вышел в том же году (*Кольридж С. Т.* Поэма о старом моряке / Пер. и предисл. Н. С. Гумилева. Пб., 1919).

[18] *Чуковский К.* Неопубликованные страницы „Чукоккалы" // День поэзии 1986. М., 1986. С. 181. Другой вариант такого же рассказа см.: *Лукницкая В.* Николай Гумилев: Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких. Л., 1990. С. 256. Между тем в дневнике К.И. Чуковского замечания исходят от Горького: „Вчера заседание у Гржебина ... разговор с Гумилевым. Гумилев взялся проредактировать Алексея Толстого — и сделал черт знает что. Нарезал беспомощно книжку — сдал и получил 20.000 р. Горький перечислил до 40 ошибок и промахов" (Новый мир, 1990. № 8. С. 124, зап. от 20 февраля 1920 г.). Никакие „зоилиады" Чуковского тут не фигурируют.

[19] РО ГПБ, ф. 430, оп. 1, ед. хр. 228. Но ср. в дневнике Чуковского под 12 мая 1921 г.: „Я правлю корректуру Гржебинского Алексея Толстого (под редакц[ией] Н. Гумилева)" (Новый мир. 1990. № 8. С. 140).

[20] *Толстой А.* Избр. соч. С. 285.

ским" (даже если в сочинениях директора пробирной палатки и не найдется конкретного прототипа для гумилевской шутки),[21] ср. характерное упоминание в рецензии на „Громокипящий кубок": „Пусть за всеми „новаторскими мнениями" Игоря Северянина слышен твердый голос Козьмы Пруткова, но ведь для людей газеты и Козьма Прутков нисколько не смешон".[22] Однако как редактор собрания Толстого, Гумилев не очень внимателен к его комическим стихам (хотя „Сон Попова" получил самый обстоятельный комментарий во всем томе),[23] в статье он ограничивается кратким упоминанием „шуток и пародий под псевдонимом Кузьмы (sic!) Пруткова" [24] и, например, не упоминает, что в том же „Алеше Поповиче" в допечатной редакции были еще семь комических („антинигилистических") строф.[25] Вообще же Гумилев-критик очень внимателен к комизму (ср., например, его тонкие наблюдения над стихами Хлебникова).[26] Наконец то, что Козьма Прутков входил в „цитатный фонд" Гумилева, во всяком случае в его устной речи, показывает эпизод с „прутковской" остротой, обращенной к Ахматовой и пересказанной ею П. Н. Лукницкому.[27]

Но основана шутка прежде всего на том, что ни в балладе А. К. Толстого об Алеше Поповиче, ни в подлинной былине о Добрыне речь никоим образом не идет об „изобретении" игры на гуслях, и там и там фигурирует просто эпический герой, играющий на гуслях (перед „девицей-душой", как Алеша, или перед собственной женой, как Добрыня). Как раз это „недоразумение", псевдопревращение обычного гусляра в „*изобретателя* игры на гуслях", и заставляет предполагать, что в гумилевском примечании скрыт пародийный намек и на стихотворение Мандельштама с его мифологизацией Терпандра, и на обмен репликами между ним и Одоевцевой с ее наивной, более „последовательной" мифологизацией [28] (ср., может быть, сюжетную роль „девицы-души" в комментируемой балладе Толстого?).

---

[21] Аналогом в прутковском корпусе можно было бы считать примечание полковника к 33-му „Военному афоризму" („Кто не брезгает солдатской задницей, / Тому и фланговый служит племянницей"): „Во-первых, плохая рифма. Во-вторых, страшный разврат, заключающий в себе идею двоякого греха. На это употребляются не фланговые, а барабанщики". Однако „Военные афоризмы" были опубликованы только в 1922 г. (Голос минувшего. 1922. № 2), предполагать же знакомство Гумилева с неизданным текстом Пруткова было бы явно неосторожно.

[22] *Гумилев Н.* Собр. соч. Т. 4. С. 322—323.

[23] *Толстой А.* Избр. соч. С. 286—287 (если, конечно, он не был добавлен другими редакторами, что, судя по характеру комментария, вовсе не исключено).

[24] Там же. С. IX.

[25] Опубликованы в кн.: *Lirondelle A.* Le poète Alexis Tolstoï. L'homme et l'oeuvre. Paris, 1912, которую Гумилев, вероятно, должен был знать. Может быть, опущенные комические строфы как бы „компенсируются" пародийным комментарием?

[26] См.: *Гумилев Н.* Собр. соч. Т. 4. С. 325. Эти замечания отразились впоследствии в отзывах Мандельштама (см. о них: *Левинтон Г. А.* К вопросу о статусе „литературной шутки"... С. 40—41.).

[27] *Лукницкий П. Н.* Дневник // Наше наследие. 1989. № III (9). С. 71.

[28] Любопытен в этом отношении контекст баллады в томе А. К. Толстого: следом за

Пародия Гумилева имеет дополнительное основание в самом мандельштамовском стихотворении: если оно действительно пародируется здесь, то „лирник" Терпандр (или Гермес) превращается в русского гусляра, что вполне соответствует той „русификации" греческих мифологических источников, которая отличает и стихотворение Мандельштама, и переводы Вячеслава Иванова, на которые Мандельштам опирался.[29] С другой стороны, соотнесение и даже отождествление греческой „лиры" и русских „гуслей" имеет давнюю традицию в русской поэзии, начиная еще с первой попытки перевода Анакреонта у Ломоносова.[30] Частично (уже в XIX в.) эта традиция опиралась и на интерпретацию „Слова о полку Игореве", которое читалось как свидетельство о первом русском певце. Но к этим поздним отголоскам „Слова" с их частой темой „летающих перстов" Бояна (например в „Рыбаках" Гнедича) восходит и тема Терпандра — „сухих перстов предчувствуя налет" (или: „полет"),[31] таким образом, даже пародийная трансформация „лиры" в „гусли" опирается на реальную поэтическую традицию, актуальную для мандельштамовского (пародируемого) текста.

Позволим себе в заключение одно замечание, касающееся самой баллады Толстого: отмеченная выше общность ситуации баллады с былиной о Добрыне показывает, что сопоставление, сделанное Гумилевым в шутку, по существу весьма проницательно: мало того, что Алеша своей игрой на гуслях завоевывает девицу (в русских свадебных песнях фигурирует иногда жених с гуслями, который „выигрывает волю девичью"), а Добрыня тоже с помощью гуслей возвращает себе жену,[32] в сюжете этой былины, кроме того, происходит столкновение

ней в томе идет „Садко", завершающий раздел „Былины, баллады, притчи" (а им предшествует „Сватовство" — ср. ниже примеч. 32). В „Садко" с его волшебными мотивами герой как раз выступает как чудесный гусляр (хотя, конечно, не мифологический и не „первый"). Любопытно, что в„Сватовстве" действует Дюк Степанович, который фигурирует и в отзыве Гумилева о „Ночных часах" Блока: „Этот переход <...> к шиллеровской, я сказал бы, красоте характеризует германскую струю в творчестве Блока. Перед нами не Илья Муромец, не Алеша Попович, а другой гость, славный витязь заморский, какой-нибудь Дюк Степанович. И не как мать любит он Россию, а как жену" (Собр. соч. Т. 4. С. 279).

29 О русификации у Вяч. Иванова и у Мандельштама см.: *Левинтон Г. А.* „На каменных отрогах Пиэрии"... С. 123—132.

30 См. материл в ст.: *Данько Е. Я.* Из неизданных материалов о Ломоносове // XVIII век. М.; Л., 1940. Сб. 2. С. 257.

31 Вариант „полет" представлен в обоих изданиях первого альманаха Цеха поэтов (ср. выше, примеч. 6), так что чтение „налет" (как в первопечатном тексте, в „Tristia" и Стихотворениях 1928 г.), принятое в современных изданиях, не представляется столь уж бесспорным.

32 Любопытна и общая „эротическая" функция игры на гуслях, сближающая героев былины и баллады с типом влюбленного трубадура, темой серенады и т.п., что, разумеется, весьма характерно для А. К. Толстого: „Толстой любил вспоминать киевский период русской истории, гражданственность и внутреннюю независимость его героев, их постоянную и прочную связь с Западом" (*Толстой А.* Избр. соч. С. VIII, несколько иначе: *Гумилев Н.* Собр. соч. Т. 4. С. 372).

этих двух героев (ее традиционное название: „О Добрыне и неудавшейся женитьбе Алеши"). Таким образом, ориентация баллады Толстого именно на эту былину весьма правдоподобна.

Итак, если предлагаемая нами гипотеза допустима, то текст Гумилева представляет собой не только подтверждение достоверности эпизода, сообщаемого мемуаристкой (что, как уже отмечалось, в данном случае немаловажно), но и образчик „цеховой" игры, основанной на „кружковой семантике", и своеобразный комментарий к мандельштамовскому стихотворению (в той мере, в какой ироническое восприятие современника и единомышленника может играть комментирующую роль) и, наконец, эпизод в почти не исследованных отношениях Мандельштама и Гумилева.

„ОТЛИЧНЫЙ ВЫДЕЛЫВАТЕЛЬ ХОРОШИХ СТИХОВ..."

(Василий Гиппиус о сборниках стихов Николая Гумилева революционных лет)

Публикация *В. В. Базанова*

Не имея специального (личного) фонда Николая Гумилева, Рукописный отдел ИРЛИ (Пушкинский Дом) в то же время располагает в целом достаточно значительным количеством как разнообразных материалов (стихотворения, статьи, заметки, письма, инскрипты и т. д.) самого поэта,[1] так и столь же разнообразных по своему характеру и значению документов о нем, большая и весьма сложная работа по выявлению и тщательному изучению которых еще только начинается.[2] В большинстве своем эти материалы, естественно, так или иначе освещают дореволюционный период биографии и творчества поэта, однако немало среди них и таких, которые относятся к эпохе революции и гражданской войны, обозначившей последний — наиболее зрелый и интересный, но в то же время и наименее пока что изученный у нас — период творческой биографии поэта, в силу чего они представляют особый интерес и вполне закономерно вызывают к себе первостепенное внимание.

Таковы, например, хранящиеся среди материалов исключительно пестрого по своему составу архива петроградского Дома литераторов документы Союза деятелей художественной литературы (1918—1919) — одного из самых первых литературно-художественных объединений послеоктябрьских лет в революционном Петрограде, недолгий срок существования которого, протекавший при участии в его работе М. Горького,

---

[1] Подробнее о них см.: *Базанов В. В.* Из архивных разысканий о Николае Гумилеве: По материалам рукописного отдела ИРЛИ (Пушкинский Дом) // Из творческого наследия советских писателей. Л., 1991.

[2] Одна из первых попыток такого рода предпринята в статье К. М. Азадовского и Р. Д. Тименчика „К биографии Н. С. Гумилева: (Вокруг дневников и альбомов Ф. Ф. Фидлера)" (см.: Русская литература. 1988. № 2. С. 171—186), авторы которой выявили широкий круг документов об участии поэта в петроградском кружке поэтов и поэтесс „Вечера Случевского" (1908—1915).

А. Блока, Евг. Замятина, А. Куприна, Д. Мережковского, В. Шишкова, К. Чуковского, Дм. Цензора, В. Муйжеля и других писателей, отмечен многими интересными инициативами и начинаниями, по различным причинам, к сожалению, в ту пору так и не реализованными.[3] Став членом этого Союза сразу по возвращении из продлившейся почти год заграничной командировки, 8 мая 1918 г.,[4] Н. Гумилев затем принимал деятельное участие в его работе, являясь товарищем председателя Совета союза и членом его различных рабочих комиссий и коллегий, и сохранившиеся (правда, лишь частично) стенограммы и протоколы соответствующих заседаний (ф. 98. ед. хр. 186—187, 190—195, 201 и др.), отражая выступления поэта по тем или иным обсуждавшимся вопросам и включая наряду с этим самые разнообразные сведения о нем (в выступлениях других участников этих заседаний), приоткрывают, в сущности, совершенно новую страницу творческой биографии поэта.[5]

Наряду с такого рода более или менее целостными комплексами взаимосвязанных материалов и документов в различных фондах и собраниях Рукописного отдела Пушкинского Дома достаточно широко представлены также отдельные документы и материалы о Гумилеве — посвященные ему статьи, заметки и рецензии, а также стихотворения и воспоминания о нем, дневники и переписка современников поэта с различными сведениями о нем и т. д. При всей неравнозначности такого рода документов, среди которых обращают на себя внимание прежде всего материалы известного в довоенные годы искусствоведа Э. Ф. Голлербаха,[6] все они, конечно же, представляют определен-

---

[3] Подробнее о нем см.: *Ширмаков П. П.* К истории литературно-художественных объединений первых лет советской власти: Союз деятелей художественной литературы (1918—1919) // Вопросы советской литературы. М.; Л., 1958. Вып. VII. С. 454—475.

[4] РО ИРЛИ, ф. 98. ед. хр. 197, л. 28 об. Далее ссылки на архивные материалы Пушкинского Дома даются непосредственно в тексте.

[5] Подробнее эти материалы характеризуются мною в специальной статье „Николай Гумилев и Союз деятелей художественной литературы" (в печати); в более полном виде сохранившиеся документы этого Союза публикуются во втором выпуске нового серийного издания Пушкинского Дома „Из творческого наследия советских писателей".

[6] Помимо подборки различных документов (заявление в Суд чести и др.) о конфликте Голлербаха с Гумилевым в 1921 г. (р. 1, оп. 5, ед. хр. 75), публикацию которых к печати подготовил Ю. В. Зобнин (см. наст. сб.), это, например, интересный рукописный сборник стихов Э. Голлербаха „Лики отраженные. Зеркало первое: Ахматова, Блок, Гумилев, Кузмин, Розанов" (Царское Село, 1921) (ф. 70, ед. хр. 273), тексты стихотворений о Блоке и Гумилеве в котором отличаются от других посвященных им стихотворных произведений Голлербаха; заслуживает, далее, внимания черновой автограф мемуарного очерка Э. Голлербаха „Из воспоминаний о Н. С. Гумилеве" (там же, ед. хр. 275); хотя он в дополненном и существенно переработанном виде и был тогда же опубликован в журнале „Новая русская книга" (Берлин, 1922. № 7. С. 37—41), однако черновой автограф содержит обширную авторскую правку, и эти многочисленные исправления и уточнения нуждаются в тщательном текстологическом изучении. Наконец, особый интерес представляет автограф оставшейся, судя по всему, не опубликованной некрологическо-мемуарной статьи Э. Голлербаха „Памяти Николая Степановича Гумилева (3/16 апреля 1886 г.—12/25 августа 1921 г.)" с авторской датой „4-го сентября 1921 г. Воскресение" (ф. 70, ед. хр. 274): хронологически материал этот предшествует появившейся 9 сентября 1921 г. В парижских „Последних новостях" аналогичной статье Соломона Познера „Памяти Н. С. Гумилева", которую зарубежный исследователь рассматривает как „самый ранний известный нам мемуарного характера отклик на смерть Гумилева" (см.: Николай Гумилев в воспоминаниях современников // Ред.-сост., автор предисл. и коммент. Вадим Крейд. Дюссельдорф, 1989. С. 312).

ный интерес, даже если они уже и утратили свое первоначальное предназначение — изначально свойственное им то или иное непосредственное информационное или какое-либо иное значение. К примеру, хранящаяся в архиве одного из крупнейших отечественных библиографов А. Г. Фомина (1887—1939) ученическая работа известного литературного критика 30-х гг. Е. Р. Малкиной, представляющая собой библиографический указатель основных публикаций произведений Гумилева и литературы о нем преимущественно 20-х гг. (ф. 568, оп. 1, ед .хр. 245), не имеет сегодня сколько-нибудь существенного научного значения, но по-прежнему сохраняет свое значение как одно из очевидных свидетельств несомненной популярности Гумилева и его творчества среди студенческой молодежи конца 20-х—начала 30-х гг.

Не вдаваясь в детальную характеристику всего многообразия литературоведческой „гумилевианы" Рукописного отдела Пушкинского Дома, образ которой, вероятно, мог бы стать предметом самостоятельной работы, вкратце остановимся лишь на одном из наиболее, пожалуй, интересных таких материалов, каковым является публикуемая ниже статья известного советского литературоведа и критика, автора многих содержательных и доныне не утративших своего значения работ о творчестве Пушкина, Гоголя, Салтыкова-Щедрина и Блока, достаточно активно выступавшего также в печати, особенно в пору своей молодости, в качестве поэта и переводчика Василия Васильевича Гиппиуса (1890—1942) [7] „Пряники" (ф. 47, оп. 1, ед. хр. 208). Статья эта представляет тем больший интерес, что является непосредственным откликом на изданные летом 1918 г. сборники стихов Гумилева „Костер: Стихи" (СПб.: Гиперборей, 1918) и „Фарфоровый павильон: Китайские стихи" (Пб.: Гиперборей, 1918) — первые, не считая переизданий ранее уже публиковавшихся, послеоктябрьские книги Гумилева, включающие наряду с прочими и стихотворения поэта революционного периода.

Еще в годы студенческой юности В. В. Гиппиус познакомился и достаточно близко общался с Гумилевым: оба они были в 1912—1914 гг. активными членами существовавшего тогда на историко-филологическом факультете романо-германского кружка (семинара),[8] и определенный отпечаток личного знакомства критика с автором рецензируемых им книг в известной мере ощущается в этой статье. Казалось бы, само название ее — „Пряники" — свидетельствует о сдержанно-скептическом отношении автора к рецензируемым им произведениям, однако текст статьи не подтверждает такого предположения: сборник „Костер" , которому преимущественно и посвящена вся статья (второй сборник поэта здесь лишь однажды мельком упомянут) получает в ней весьма высокую оценку, хотя критик проницательно усматривает и некоторые крайности, даже излишества в увлечении Гумилева лепкой стихотворных „пряников", предостерегая подражателей поэта от простого заимствования одних лишь внешних приемов такой „лепки".

Особый интерес представляет статья В. В. Гиппиуса в связи с тем, что сборник „Костер" почти не нашел отражения в критике. По свидетельству М. Д. Эльзона,[9]

---

[7] Подробнее о нем см.: Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь. М., 1989. Т. 1: А—Г. С. 564—565; см. также: *Зайцева В.В.* Библиография научных трудов В. В. Гиппиуса // Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. М.; Л., 1966. С. 341—346.

[8] Подробнее об этом см.: *Азадовский К. М., Тименчик Р. Д.* К биографии Н. С. Гумилева (Вокруг дневников и альбомов Ф. Ф. Фидлера). С. 182—183.

[9] См. его комментарий в кн.: *Гумилев Н.* Стихотворения и поэмы. Л., 1988 (Б-ка поэта. Большая сер.). С. 577—578.

едва ли не единственным откликом на него стала крайне сурово оценивавшая его и весьма выразительно озаглавленная статья некоего Георгия Гальского „Панихида по Гумилеву".[10]

Статья публикуется по сохранившемуся в архиве В. В. Гиппиуса черновому автографу (ф. 47, оп. 1, ед. хр. 208), не имеющему авторской датировки. Поскольку оба рецензируемых в ней сборника вышли в свет в начале июля 1918 г., она написана, очевидно, где-то вскоре после этого периода.

ПРЯНИКИ

(„Костер" и „Фарфоровый павильон" Н. Гумилева. Петроград, 1918)

Гумилева знают. Гумилев популярен. Наперекор всем историко-литературным хитросплетениям. Ничего не желая об этих хитросплетениях знать,[а] своенравная публика отдает Гумилеву предпочтение и перед его учителями и перед его соратниками. Несомненный учитель Гумилева — Брюсов, „поэтический дядька" всех тяготеющих к французской пышности и пряности словесной и картинной;[1] но о Брюсове поахали в свое время и забыли его, как только он начал появляться в академическом сюртуке, как только стал скучен: Гумилеву же еще далеко до академической одежды,[б] он „свой человек" и в костюме спортсмена и в походном френче. Есть и другой учитель у Гумилева — тот неожиданный в свое время поэтический отшельник, у которого так повадно[в] было учиться „остроте". Ибо каждое движение его уже воистину было заострено. Это Иннокентий Анненский, но Анненского „свет узнал и раскупил", а там забыл еще более благополучно, чем Брюсова.[2] Ant mortuis nihil bene, как говорит чеховский „оратор".

Еще меньше хотят знать поклонники Гумилева о литерат<урных> товарищах и учениках Гумилева: какое им дело, что поэт считал себя (а может быть и до сих пор считает) командиром целого взвода так называемых „акмеистов". Услышав новый термин,[г] публика захотела, конечно, узнать,[д] его значение, но, не получив удовлетворительного ответа, зевнула и успокоилась: на ее отношении к Гумилеву это не отразилось.

Надо быть справедливым к Гумилеву: он не[е] делал ничего предосудительного, чтобы влюбить в себя публику. Он отнюдь не потакал, например, ее тяге к изменчивой злободневности.[ё] Правда,в начале

---

[10] Свободный час. 1918. № 7. С. 15. Автор — В. Г. Шершеневич. *М. Э.*

[а] *Далее зачеркнуто:* каприз<ная>

[б] *Первоначально было:* академического костюма

[в] *Первоначально было:* хорошо

[г] *Первоначально было:* новое слово

[д] *Далее зачеркнуто:* что оно значит

[е] *Далее зачеркнуто:* старался

[ё] *Далее зачеркнуто:* ее изменчивым настроениям. Когда

войны он [ж] принял участие в вакханалии военного стихотворчества.[з] Но и здесь, хотя и примкнул к „оправдывающим", остался оригинален: патриотические неистовства подогревались не им, другими. Не потакал он и спросу на дешевый эротизм под сентиментальным соусом — вообще [и] за публикой не бегал.

Привлек он ее к себе другими качествами: доступностью, занимательностью, живописностью и, пожалуй, пикантностью, но не в дурном смысле. Отвергнув лирические тенденции символистов, сочтя предрассудком их тягу к музыке, он стал заботиться о тщательной лепке и раскраске каждого отдельного стихотворения. И они [к] уже не сливались в читательской памяти в одну массу: каждое жило своей жизнью. Каждое имело вес, форму, цвет. Они сыпались из книг его как пряники: вот пряник-рыба, вот пряник-лошадь,[л] а вот король с королевой, все замешаны на меду, вкусно и сладко выпечены, ярко расписаны и внутри каждого — перец-инбирь или другая пряность.

Открываю новые книги Гумилева — „Фарфоровый павильон" и „Костер". Первая целиком состоит из пряников — по китайскому рецепту. Пряники сыплются и из второй. Вот, напр<имер>, что удалось сделать Гумилеву, какое воображение его остановилось на теме невского ледохода:

Река больна, река в бреду.
Одни, уверены в победе,
В зоологическом саду
Довольны белые медведи

И знают, что один обман —
Их горестное заточенье:
Сам Ледовитый океан
Идет на их освобожденье.[3]

Не правда ли, прочитав эти строки, нельзя удержаться от улыбки — но не насмешливой, а ласково-поощрительной, чуть ли не такой, которой мы встречали наиболее удачные словосочетания Игоря Северянина? Гумилев не такой озорник, как Северянин, он не все,[м] а только кое-что принесет в жертву остроте и пряности, — зато, вероятно, он и не „выскочит из лакдомира девушками окруженный". Но историки нашей поэзии вспомнят, что первый голос, раздавшийся в защиту фокуснической ловкости Северянина, был голос Гумилева (в Аполлоне 1911 года — рецензия об электрических стихах).[4] Родство их несомненно. Гумилев — облагороженный Северянин, или Северянин — опошленный Гумилев: как угодно.[н]

[ж] *Первоначально было*: и он сделал свой вклад
[з] *Первоначально было*: военной поэзии.
[и] *Далее первоначально было:* несомненно не бегал за публикой.
[к] *Далее зачеркнуто начатое слово*: прав<да?>
[л] *Первоначально было*: пряник-человек
[м] *Далее зачеркнуто начатое слово*: прине
[н] *Последние две фразы вписаны позднее.*

Не может не улыбнуться читатель,[о] знакомясь с другими словесными пряниками Гумилева. О женском голосе он говорит —

Звонче лютни серафима
Ты и в трубке телефонной.[5]

Читатель догадывается,[п] конечно, что это неспроста, не лирическая запись впечатления, что автор, говоря словами его учителя Брюсова, „счел своевременным" утвердить [р] в поэтических правах современный телефон. Да, о бессознательном разбеге воображения придется раз навсегда забыть тому, кто пренебрег [с] символич<еской>„<*нрзб* >" во имя веселой конкретности, символич<еской> музыкой во имя лепки, во имя „печения". Любопытнее всего, что улыбается не только читатель: улыбается, очевидно, и сам автор. И это не та улыбка, которая искрами брызжет из развалившихся глаз, как это по временам бывало с Пушкиным, — это [т] улыбка торжествующего мастера, мастера, довольного тем, что он сделает.[у] Нет, нет, и эта улыбка прорвется там, где ее, казалось бы, трудно ждать — напр<имер>, в раздумьях о своей смерти:

И умру я не на постели
При нотариусе и враче,
А в какой-нибудь дикой щели, (щели??)
Утонувшей в густом плюще,

Чтоб войти не во всем открытый
Протестантский, прибранный рай,
А туда, где разбойник, мытарь
И блудница крикнут: вставай![6]

Нет сомнения — в стихах этих отражено то подлинное, чем живет поэт. Нет сомнения в глубокой серьезности такого, например, прекрасного стихотворения, как „Деревья":

Я знаю, что деревьям, а не нам
Дано величье совершенной жизни.
На ласковой земле, сестре звездам,
Мы — на чужбине, а они — в отчизне.
. . . .
Есть Моисеи посреди дубов,
Марии между пальм...[7]

Но удивительное дело: когда,[ф] прочитав, представляешь себе лицо

[о] *Первоначально было:* знает
[п] *Далее зачеркнуто:* читая и другие
[р] *Первоначально было:* упрочить
[с] *Первоначально было:* пренебрегал
[т] *Далее зачеркнуто:* бессменная часто
[у] *Первоначально было:* сделал
[ф] *Далее зачеркнуто:* хочется представить

поэта, не можешь отделаться от навязчивой мысли,[х] что автор и здесь улыбается.[ц] Всюду, всюду чудится читателю улыбка мастера, как нельзя больше довольного своей работой, — и совершенно невозможно, слушая стихи Гумилева, представить [ч] автора плачущим, тогда как слезы на глазах Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Фета, Блока были бы вполне естественны.[ш]

Гумилев — отличный [щ] лепщик, отличный выделыватель хороших стихов,[ъ] и отличным качеством своих „пряников" он подкупает не только публику, но и толпу „молодых",[ы] как иногда бывает с учениками, они пренебрегают тем серьезным,[ь] что есть в учителе, и, усвоив его внешние приемы,наперебой упражняются в тонкостях печения пряников.[э] Все шире и шире расплываются самодовольные улыбки: их отношения к своему искусству хорошо формулируются [ю] фразой героя, кажется, <...> в стихотворении одного молодого поэта этой школы:

То, что я сделал — превосходно!
И это сделал — я!

Так будет еще долго. Сейчас, в эпоху всяческого голода, особенно соблазнительно обманывать свой голод пряниками. Но уже скоро раздастся [я] неумолимое требование: „хлеба!". И тогда пряные фразы и рифмы отойдут на время в историю. А пока Гумилев по праву выдвинут читающей стихи публикой в первые ряды, по праву [а] заслужил ее расположение. Большой [б] искусник, он кажется иногда обладателем изумительных,[в] вряд ли не сверхъестественных способностей — и,[г] вдумываясь в название его книги — „Костер", мы не сразу можем догадаться, что в самом деле перед нами подлинное горение, огонь, низведенный с неба [д] магической волей почти или только <...> бенгальские огни (конечно, самого лучшего качества!).

Василий Гиппиус

[х] *Первоначально было:* идеи

[ц] *Далее зачеркнуто:* здесь нет ничего забавного, веселого и пасмурного.

[ч] *Первоначально было:* даже представить себе

[ш] *Далее зачеркнуто:* пр... <нзрб> вообразить

[щ] *Первоначально было:* прекрасный

[ъ] *Далее зачеркнуто:* каждое его стихотворение — законченное оригинальное, часто безупречное целое (слабее всего его фонетика и синтаксис)

[ы] *Далее зачеркнуто:* которая в значительной мере заражена манией (тем же направлением) печь пряники

[ь] *Первоначально было:* прокаркивают то серебро (?)

[э] *Далее зачеркнуто*: а все

[ю] *Далее зачеркнуто*: двумя строками одного из молодых поэтов

[я] *Далее первоначально было:* неумолимый гол<ос>

[а] *Далее зачеркнуто:* произ

[б] *Первоначально было:* Он большой

[в] *Первоначально было:* волшебных

[г] *Далее зачеркнуто:* когда он назв. дает своей книге стихов название

[д] *Далее зачеркнуто:* его

[1] О большом внимании, оказываемом В. Я. Брюсовым еще юношеским стихам Гумилева, свидетельствует их переписка той поры, см. о ней: *Толмачев М. В.* „...Всему, что у меня есть лучшего, я научился у вас...": По страницам писем Н. С. Гумилева к В. Я. Брюсову // Лит. учеба. 1987. № 2. С. 156—169.

[2] Основные моменты творческих взаимоотношений поэта с И. Анненским освещены в статье: *Тименчик Р.* Иннокентий Анненский и Николай Гумилев // Вопр. лит. 1987. № 2. С. 271—278.

[3] Цитируется стихотворение „Ледоход" (*Гумилев Н.* Костер: Стихи. СПб., 1918. С. 15).

[4] Имеется в виду опубликованная в журнале „Аполлон" (1911. № 5) статья Гумилева в разделе „Письма о русской поэзии", позднее перепечатанная в одноименной книге поэта (Пг., 1923. С. 108—109), в целом достаточно доброжелательно оценивавшая „фокусничество" в ранних стихах Игоря Северянина.

[5] Строки из стихотворения „Телефон" (*Гумилев Н.* Костер: Стихи. С. 37).

[6] Из стихотворения „Я и вы" (Там же. С. 17).

[7] Из стихотворения „Деревья" (Там же. С. 7). В подаренном Гумилевым Блоку 14 декабря 1918 г. экземпляре этого сборника рукою А. А. Блока подчеркнуты две последние (из цитируемых здесь) строки, а на полях против них помечено: „Французское убожество" (см.: Библиотека А. А. Блока: Описание / Сост. О. В. Миллер и др.; под ред. К. П. Лукирской. Л., 1984. Кн. 1. С. 253).

Э. Ф. ГОЛЛЕРБАХ

Н. С. ГУМИЛЕВ

Подготовка текста Е. А. Голлербаха
Предисловие и комментарии Ю. В. Зобнина

Эрих Федорович Голлербах (1895—1942?) родился 23 марта 1895 г. в Царском Селе. После обучения в реальном училище Голлербах закончил Петербургский университет, затем работал научным сотрудником Русского музея, заведующим художественным отделом Госиздата, сотрудничал в Институте книговедения, был председателем Ленинградского общества библиофилов.

Голлербах был знаком со многими деятелями искусства тех лет. Писал статьи, рецензии, эссе. Писал стихи: в 1919 г. вышел сборник его стихотворений „Чары и таинства". Сборник, впрочем, не имел успеха. Второй стихотворный сборник — „Портреты" (1926) был более интересен, быть может, не столько благодаря своим художественным достоинствам, сколько из-за историко-литературного содержания: в нем были собраны стихотворные „портреты" известных писателей (один такой портрет приведен в публикуемой статье). Известностью пользовалась и книга Голлербаха о Царском Селе — „Город муз", и его работы по вопросам философии и эстетики.

Умер Э. Ф. Голлербах в эвакуации, предположительно в 1942 г. Точная дата смерти неизвестна.

Воспоминания о Н. С. Гумилеве, публикуемые ныне, являются фрагментом из незавершенной книги мемуаров „Meditata".[1] Текст воспоминаний хранится в семейном архиве.

---

[1] Об этой книге см. вступительную заметку Е. А. Голлербаха к публикации статей Э. Ф. Голлербаха (Литератор. 29 дек. 1989. № 5. С. 4).

Основу данных воспоминаний составляет статья „Из воспоминаний о Н. С. Гумилеве", опубликованная Э. Ф. Голлербахом в 1922 г. в № 7 „Новой русской книги". Однако предлагаемая статья значительно расширена, в нее включены фрагменты из статей „Петербургская камена" (Новая Россия. 1922. № 3), а также — из книги „Город муз". Весь материал заново переработан автором и в окончательном виде представляет завершенный портрет поэта и человека, хотя, вероятно, и не претендующий на объективность и всесторонность.

Особенная черта воспоминаний Голлербаха — их глубокий лиризм; наряду с собственно биографическим материалом (описание встреч с поэтом, бесед на литературные темы, воссоздание внешнего облика Гумилева) значительное место уделено размышлениям автора о своем герое, о его творчестве, о роли его в литературной жизни тех лет. Суждения Голлербаха полемически заострены, большей частью спорны, открыто субъективны. Однако автор и не пытается как-то сгладить резкие противоречия, которые вызывают в нем как поэзия Гумилева, так и его личность. Восхищаясь яркостью и силой гумилевской поэзии, Голлербах тут же подчеркивает, что, по его мнению, она слишком *литературна*, что ей не хватает пророческой глубины, присущей гениальным произведениям искусства. Говоря о своеобразии и целостности личности поэта, сочувствуя романтическому „бунту" против обыденности, автор замечает, что некоторые черты в характере Гумилева казались ему „деланными", „неискренними", рассчитанными „на публику".

Подобная противоречивость статьи лишь подтверждает несомненную искренность ее автора, особенно если вспомнить некоторые, не вошедшие в воспоминания факты его взаимоотношений с Н. С. Гумилевым. Следует сказать, что сколько-нибудь значительной роли в жизни Гумилева (если не считать трагикомического случая с судом чести, о котором подробно будет рассказано в статье, следующей за публикацией) Голлербах не играл, но, несмотря на это, даже краткая история знакомства этих людей богата резкими контрастами.

Гумилев, как свидетельствует Голлербах, одобрил свой стихотворный „портрет", и, действительно, он во многом схож с оригиналом и, безусловно, доброжелателен. Но до этого, в 1917 г., Голлербах рисовал Гумилева совсем по-иному:

Законодатель рифмоплетов,
Кумир дантисток-полудев,
Ты, хоть и жил средь готтентотов,
Не царь зверей, а гумми-лев.[2]

В то же время Гумилев, в общем благосклонно относящийся в начале 20-х годов к литературной деятельности Голлербаха, протестовал против вступления Голлербаха в Союз поэтов: „Стихи Голлербаха версификация, а не поэзия".[3]

Справедливости ради нужно сказать, что, отрицательно относясь ко многому в творчестве Гумилева, Голлербах не мог не признать значительный талант поэта: „...по-

---

[2] *Сажин В.* Гумилев и Голлербах // Русская мысль. Литературное приложение. 23 июня 1989. № 3781. С. 14.

[3] Блок в архиве Вс.А. Рождественского / Предисл. и публ. М. В. Рождественской, коммент. Р. Д. Тименчика // Александр Блок: Новые материалы и исследования. М., 1987. Кн. 4. (Лит. наследство; Т. 92). С. 691.

следние книги стихов Гумилева ... служат замечательным доказательством того, какого незаурядного поэта имеем мы в лице этого „фабриканта" стихов ...".[4]

Воспоминания Голлербаха ценны ещё и тем, что они позволяют нам увидеть поэта таким, каким его видели люди, принадлежащие к иному „лагерю", его поэтические „противники". (В этом смысле статья Голлербаха стоит в том же ряду, что и статья Блока „Без божества, без вдохновенья...", работы Львова-Рогачевского и др.). Время показало несостоятельность многих оценок, однако само наличие полярных мнений, отголоски борьбы которых доходят до нас, придает ныне фигуре Гумилева ту высокую сложность, которая делает для нынешних читателей и исследователей живыми и необходимыми и творчество и судьбу поэта.

Мои первые воспоминания о Николае Степановиче относятся к той поре, когда он был учеником Царскосельской Николаевской гимназии,[1] а я учеником Реального училища в том же Царском Селе. Вернее, от этого времени у меня сохранились не воспоминания, а мимолетные и смутные впечатления — лично знакомы мы тогда не были. Он уже кончал гимназию, имел вполне „взрослое" обличье, носил усики, франтил, — я же был еще малышом. Гумилев отличался от своих товарищей определенными литературными симпатиями, писал стихи, много читал. В остальном он поддерживал славные традиции лихих гимназистов — прежде всего усердно ухаживал за барышнями. Живо представляю себе Гумилева, стоящего у подъезда Мариинской женской гимназии, откуда гурьбой выбегают в половине третьего розовощекие хохотушки, и „напевающего" своим особенным голосом: „Пойдемте в парк, погуляем, поболтаем".

После гимназии — Париж, Сорбонна.[2] Учился он мало, больше жуировал, по собственному признанию. В Россию вернулся рафинированный эстет, настроенный до чрезвычайности „бальмонтонно". Кажется, не было у него знакомой барышни, которой бы он не сообщал о своем желании „быть дерзким и смелым, из пышных гроздий венки свивать"[3] и пр. Одна из наших знакомых рассказывала мне, как Н. С. вез ее куда-то на извозчике и полчаса настойчиво приглашал „быть как солнце".[4]

Увлечение Бальмонтом очень заметно отразилось на стихах Гумилева. Позже он вполне освободился от этого влияния и Бальмонт стал для него чуть ли не синонимом дурного вкуса и пошлости, хотя больших заслуг поэта он никогда не отрицал.[5]

Его ранние стихи взвинченны и патетичны. Правда, трезвость не покидает его никогда, он чувствует ремесленную сторону стихотворчества — „и сразу в две редакции глядят его глаза", как ядовито заметил Кривич[6] (имея в виду „нас" и „Арзамас"[7]). Болтовня с гимназистками, прогулки в Царскосельском парке с декадентскими барышнями, при свете луны, озаряющей чесменские ростры, „паллади-

---

[4] *Голлербах Э.* Н. С. Гумилев: (К 15-летию литературной деятельности) // Вестник литературы. 1920. № 11. С. 18.

ев" мост, турецкую баню, в которой никогда не мылись ни турки, ни русские.

— Николай Степанович, посоветуйте, какое мне сделать платье?

И размеренный, спокойный ответ сразу, без колебаний:

— Платье? Пурпурно-красное или серо-голубое с серебром. Но, дитя мое, зачем, вообще, платье? „Хочу упиться роскошным телом, хочу одежды с тебя сорвать"... Дитя мое, будем, как солнце...

На смену бальмонтизму пришли другие мотивы. Недаром юный конквистадор еще в гимназические годы проникся поэзией Анненского,[8] приветившего его талант, и впоследствии с нежностью вспоминал о днях, когда он „робкий, торопливый, входил в высокий кабинет", где ждал его „спокойный и учтивый, слегка седеющий поэт" [9] и где для него звучала музыка еще неведомых миру стихов. Это были встречи двух муз, двух зорь, и „руки одна заря закинула к другой" (Блок). Это чувство выразил Анненский в надписи на своей книге, подаренной молодому поэту:

Меж нами сумрак жизни длинной,
Но этот сумрак не корю,
И мой закат холодно-дынный
С отрадой смотрит на зарю.[10]

В дальнейшем при всей разнице поэтических темпераментов учителя и ученика элегические мелодии Анненского не раз проскальзывали в лирику „конквистадора". И могло ли быть иначе, если он дышал воздухом тех же парков, где меланхолические вечера простирают над темными кущами свои серо-сиреневые крылья и последние лучи умирающего солнца золотят замшелые руины? Разве не Анненским навеяно это ощущение (такое явственное под шатрами вековых лип), что „деревьям, а не нам дано величье совершенной жизни" [11] и разве не голос Анненского, разве не его тоска слышится в строках, повторяющих знакомое сравнение:

Как этот вечер грузен, не крылат.
С надтреснутою дыней схож закат,
И хочется подталкивать слегка
Катящиеся еле облака...[12]

Но поэту-акмеисту был тесен мир царскосельских образов, его влекла экзотика, ему хотелось кружиться в водовороте жизни, и он изменял Царскому Селу — то ради шумных кабачков Монмартра, то ради глухих дебрей Африки,[13] то ради древней земли, „где гиппогриф веселый льва крылатого зовет играть в лазури".[14]

Неисправимый романтик, бродяга-авантюрист, неутомимый искатель опасностей и сильных ощущений, он с одинаковым жадным любопытством вскрывал себе вены, пробовал топиться в Сене, затягивался дымом опия, бросался в огонь сражений.

Многие зачитываются в детстве Майн-Ридом, Жюль Верном, Эмаром, но кто осуществляет в своей „взрослой" жизни этот героический авантюризм? Он — осуществил. Его увлекали опасные затеи, далекие путешествия, он скитался по южным морям, по тропическим странам и привозил оттуда „клыки слонов", „меха пантер", „картины абиссинских мастеров",[15] персидские миниатюры. Над ним трунили, упрекали в позерстве, называли „изысканным жирафом".[16]

Любовь, смерть и стихи. В шестнадцать лет мы знаем, что это — прекраснее всего на свете. Потом забываем: дела-делишки, мелочи повседневной жизни вытесняют „романтические цветы".[17] Но он — не забыл, не забывал всю жизнь. Затерянные, побледневшие в нашем обиходе слова — „победа, подвиг, слава" [18] звучали в его душе, как призыв боевой трубы, а ужасы войны укрепляли его в уверенности, что „людская кровь не святее изумрудного сока трав".[19]

На первых порах далеко не все литературные начинания Гумилева были удачны. Но он никогда не терялся, не падал духом. Это был необыкновенно самоуверенный и прямолинейный человек.

В одном из писем к N (13 марта 1907 г., из Киева) А. А. Ахматова (тогда еще Горенко, не Гумилева) писала: „Зачем Гумилев взялся за „Сириус"? Это меня удивляет и приводит в необычайно веселое настроение. Сколько несчастиев наш Микола перенес и все понапрасну. Вы заметили, что сотрудники почти все так же известны и почтенны, как я? Я думаю, что нашло на Гумилева затмение от Господа. Бывает".[20]

Выражения „известны" и „почтенны" нужно понимать здесь в ироническом смысле, так как Ахматова приобрела популярность позже Гумилева.

Неудачи и насмешки не могли смутить Н. С. — в нем самом было много иронии и к себе и к другим, и еще больше жадного интереса к жизни. Он любил в жизни все красивое, жуткое, опасное, любил контрасты нежного и грубого, изысканного и простого. Персидские миниатюры и картины Фра Беато Анжелико нравились ему не меньше, чем охота на тигров. Если не ошибаюсь, единственное, к чему он был совершенно равнодушен, это — музыка. Он ее не любил и не понимал, — не было „уха".

Повторяю, он влекся к страшной красоте,к пленительной опасности. Героизм казался ему вершиной духовности. Он играл со смертью так же, как играл с любовью. Пробовал топиться — не утонул. Вскрывал себе вены, чтобы истечь кровью, — остался жив.[21] Добровольцем пошел на войну в 1914 г., не понимая,

Как могли мы прежде жить в покое,
И не ждать ни радостей, ни бед,
Не мечтать об огнезарном бое,
О рокочущей трубе побед...[22]

Видел смерть лицом к лицу и уцелел. Шел навстречу опасности —

Но святой Георгий тронул дважды
Пулею нетронутую грудь.[23]

Одна лишь смерть казалась ему в ту пору достойной человека — смерть „под пулями во рвах спокойных".[24]

Но смерть прошла мимо него, как миновала его в Африке, в дебрях тропических лесов, в раскаленных просторах пустынь.

Увлекался наркотиками. Однажды попросил у меня трубку для курения опиума, потом раздобыл другую, „более удобную". Отравлялся дымом блаженного зелья. Многие смеялись над этими его „экспериментами".[25]

Он же смеялся над современниками, благополучными обывателями. Отраду видел именно в том, что их только смешило. И закрепил это в стихах:

Я вежлив с жизнью современною,
Но между нами есть преграда,
Все, что смешит ее, надменную,
Моя единая отрада.[26]

Затерянные, побледневшие ныне слова „победа, подвиг, слава" звучали в его душе „как громы медные, как голос господа в пустыне".[27]

Смеялись над ним: „ну, что нового придумал наш изысканный жираф?..". „Изысканный жираф" смотрел на нас холодно своими раскосыми, блеклыми глазами, улыбался иронически и сухо, шутил, а в душе злился.

Как идол металлический
Среди фарфоровых игрушек.[28]

Про него говорили: „В Африке стрелял — стрелял; на войне стрелял — стрелял, ни одного немца не убил". В 1921 году стреляли в него... и попали...

Напряженно пытаюсь представить себе, как он умер, — и думаю: мужественно, с полным самообладанием. Не он ли уверял нас, что

Людская кровь не святее
Изумрудного сока трав? [29]

— ... „И вот вся жизнь"...[30] Она кончилась для него, многокрасочная, многозвучная жизнь, почти одновременно со смертью близкого ему собрата по перу Александра Александровича Блока — всего на несколько недель позже.[31] Я не сравниваю их, я только указываю на это не случайное совпадение. Блок был велик, Блок был гениален. Он был Пушкиным нашей эпохи. В нем было нечто божественное, и — не побоюсь выговорить до конца — он был полубогом, как Петрарка, Данте, Гете.

Гумилев не был ни в каком смысле велик. И не был гениален. Он был по характеру своего дарования полным антиподом Блока. Блок вещал, Гумилев придумывал, Блок творил, Гумилев изобретал, Блок был художником, артистом, Гумилев был maitre'ом, мастером. Блок был больше поэтом, чем стихослагателем. Гумилев был версификатором pur-sang, филологом par excellence. Будучи антиподами, полюсами одного и того же сфероида, они не могли не погибнуть почти одновременно. Ничего не значит, что между ними не было почти никакой внутренней связи: бывает связь по формальной необходимости, не менее прочная. Очень мало связи между цветком и пчелой, питающейся его соком, между кротом и солнцем. Но пчела питается соком цветка, но крот выползает по утрам из своей норы глядеть на восходящее солнце. Сладкая кровь цветка сохраняется в даре мудрых пчел. И в глазах даже мертвого крота отражается лучезарное солнце... Вспоминаю, Гумилев говорил мне о Блоке: „Он лучший из людей. Не только лучший русский поэт, но и лучший из всех, кого я встречал в жизни. Джентльмен с головы до ног. Чистая, благородная душа. Но — он ничего не понимает в стихах, поверьте мне".

В этом — все, отсюда произрастают все параллели между Блоком и Гумилевым. Первый был влюблен в поэзию и, в сущности, равнодушен к стихам. Второй — наоборот. Мы не знаем, что происходит в мире тайных сил, в сфере неведомых событий. Может быть, та самая коса, которая скосила Блока, рукояткою своей ударила насмерть Гумилева: может быть, смертный час Блока — круглый, белый, как биллиардный шар, страшный и странный своей совершенной законченностью, гладким своим безличием — этот шаровидный час — этот смертельный шар, убив Блока, рикошетом убил Гумилева.

И оба знали, оба предсказали, как умрут.

Блок предсказал, что умрет у себя в постели:

> ...просто в час тоски беззвездной
> В каких-то четырех стенах,
> С необходимостью железной
> Усну на белых простынях.[32]

И предвидел свои похороны:

> Божья Матерь Утоли мои печали
> Перед гробом шла, светла, тиха.
> А за гробом — в траурной вуали
> Шла невеста, провожая жениха...
> Был он только литератор модный,
> Только слов кощунственный творец... [33]

Шла за гробом Блока — жена его, шла мать. Но и невеста шла — Пречистая София — Мудрость. И если для встречных, для прохожих „был он только литератор модный", то для нее, Софии, это был жених. Прекрасный жених. Светлый рыцарь.

И навстречу кланялись, крестили
Многодумный, многотрудный лоб.
А друзья и близкие пылили
На икону, на нее, на гроб...
— И венок случайный за венком... [34]

Смерть в постели. Гроб. Венки. Но прислушайтесь к другим словам, к этим уверенным, поступательным, мужественным анапестам, с перебивающимся от ликующего волнения ритмом:

И умру я не на постели,
При нотариусе и враче,
А в какой-нибудь дикой щели,
Утонувшей в густом плюще,
Чтоб войти не во всем открытый
Протестантский, прибранный рай,
А туда, где разбойник, мытарь
И блудница крикнут — вставай...[35]

Не было не только „врача и нотариуса", не было близких, родных... В последний, единственный час жизни — никого близкого. Вздрогнул ли он, зарыдал ли? Может быть, молча молился, вспоминая вещие слова свои:

Я носитель мысли великой,
Не могу, не могу умереть...[36]

Вспоминается мне его голос — густой, какой-то тягучий и хмельной, прыгающий от низких баритональных нот к высоким, почти писклявым. Размерно, точно скандируя, он говорил „с чувством, толком, расстановкой": „Нужно всегда идти по линии наибольшего сопротивления. Это мое правило. Если приучить себя к этому, ничто не будет страшно".

Он и шел по линии наибольшего сопротивления, действуя, где нужно, локтями, наступая на ноги (говорю, конечно, метафорически). И поэтому имел немало недоброжелателей, почти врагов.

Возвращаюсь к личным воспоминаниям. В 1920, 1921 гг. мы встречались с Н. С. многократно в Доме литераторов,[37] во „Всемирной литературе".[38] Беседовали обычно на литературные темы, о новых книгах, о критике. Однажды у нас завязался длинный разговор о Розанове,[39] из которого выяснилось, что Н. С. не ценит, не любит и, по-моему, не понимает этого писателя. Гумилев был насквозь „эстетом", а Розанов по самой своей сущности был враждебен всякому „эстетизму", как определенной системе и теории. Говоря аллегорически, я назвал бы Гумилева „гладко причесанным", а Розанова — „взъерошенным" и „вихрастым". Гумилева нельзя себе представить без теснейшего контакта с новейшей французской литературой, а Розанову не только на французскую, но и на всякую вообще новейшую литературу (если только она не соприкасалась с его заветными думами) было просто „наплевать". В частности, Гумилева он, вероятно (и

даже наверное), никогда не читал и вообще не соприкасался с кругом „Цеха".[40] Уже одного этого было достаточно для того, чтобы Гумилев его „не уважал", но меня удивило другое: как мог Гумилев — человек большой филологической культуры, тонкий ценитель художественного слова, — как мог он не оценить в Розанове изумительного стилиста и художника слова? Это больше всего поразило меня в отзыве Гумилева о Розанове. А говорил он, приблизительно, следующее:

„Никакого особенного стиля Розанов не создал. Просто-напросто у него неряшливый, а иногда и нарочно изломанный, обывательский язык, испещренный всякими надоедливыми кавычками, восклицательными знаками и пр. В начале своей литературной деятельности он писал бледно, вяло и серо, никто его не замечал, никто не обращал на него внимания. Тогда для того, чтобы его заметили, он начал писать с вывертами, выкрутасами, стал умышленно неряшлив в своей литературной речи. Это почему-то понравилось Суворину,[41] и Розанов пошел в ход".

Таков точный смысл слов Гумилева, и передавая их по памяти, я, может быть, ошибаюсь только в некоторых выражениях, но не в целом. Спорить с Н. С. было бесполезно: он был всегда столь уверен в своей правоте, что переубедить его не было возможности.

Но некоторые суждения Гумилева казались мне верными и меткими. Так, об одном аккуратнейшем, механическом человеке, проповедующем „иннормизм" и бунтарство, Гумилев сказал: „Служил он в каком-то учреждении исправно и старательно, вдруг захотелось ему бунтовать; он посоветовался с Вяч. Ивановым [42] и тот благословил его на бунт; и вот стал К. А.[43] бунтовать с 10-ти до 4-х, так же размеренно и безупречно, как служил в своей канцелярии. Он думает, что бунтует, а мне зевать хочется".

Гумилев не выносил критиков „семинарского" или „народнического" типа. „Знаете, — говорил он, — еще не так давно было два рода критиков: одни пили водочку, пели <...> и презирали французский язык, другие читали Малларме, Метерлинка, Верлена и ненавидели первых за грязное белье и невежество. Так вот, честные народники — просто навоз, сейчас уже никому не нужный, а из якобы прогнивших декадентов вышла вся сегодняшняя литература".

К числу критиков „семинарского" толка он причислял, между прочим, А. А. Измайлова,[44] и, вообще, весь этот разговор о русской критике (помню — по дороге из Дома литераторов в издательство „Всемирная литература") завязался в связи с недавней кончиной Измайлова и вечером, устроенным в память покойного в Доме литераторов. Вечер этот (на котором выступали В. Н. Сперанский,[45] Н. П. Вишняков [46] и Б. Н. Демчинский [47]) собрал очень мало публики — человек 15, не больше; такая малочисленность аудитории меня огорчила и удивила: огорчила потому, что, не будучи особенным почитателем Измайлова-критика, я с большой симпатией относился к Измайлову-

человеку, а удивился потому, что Измайлов в эпоху его сотрудничества в „Биржевых ведомостях" был чрезвычайно популярен. Эти свои чувства я и высказал в беседе с Гумилевым, но не нашел в нем не только сочувствия, а наоборот, убедился в его отрицательном отношении к Измайлову или, вернее, не лично к А. А., а к „измайловщине". Мне кажется, что в этой своей оценке Гумилев был не одинок, а выражал точку зрения целой плеяды поэтов, которых Измайлов в свое время не совсем понял, невысоко оценил и довольно едко пародировал. Припоминаю, что нечто похожее на приговор Гумилева слышал я от М. А. Кузмина.[48] В самом деле, Измайлов несколько отставал от типа новейшей литературы (достаточно напомнить, что в поэзии Маяковского он усматривал по преимуществу какой-то идиотизм), и нет ничего удивительного, что передовые поэты отнеслись к нему столь же холодно, как и он к ним.

Осенью 1920 г. мы встречались с Н. С. в Доме отдыха (б. Чернова) на правом берегу Невы. Тут, наблюдая его в смешанном обществе рабочих, литераторов и „буржуазных" барышень, я удивлялся переменчивости его тона и всего поведения. С рабочими он вовсе не разговаривал, не замечал их (хотя выступал перед ними на эстраде Дома отдыха со стихами, не имевшими большого успеха). С литературными собратьями он держался холодно, почти высокомерно, разговаривал ледяным тоном, иногда „забывал" здороваться.

С барышнями возился много и охотно, не в переносном, а в буквальном смысле: заставлял их визжать и хохотать до упаду, читал им стихи без конца, бегал с ними по саду и пр. Словом, ему было „шестнадцать лет".

В Доме отдыха Гумилев выступал со стихами два раза. Несколько раз выступал он в те годы в Доме литераторов, где устраивались „живые альманахи". Нельзя сказать, чтобы он был хорошим чтецом. Дикция у него была своеобразная, злые языки говорили, что он не выговаривает десяти букв из алфавита. Он как-то особенно произносил букву **л**, а буква **р** иногда тоже как бы соскальзывала у него в нечто похожее на **л**. Особенно отчетливо звучали в его чтении звуки **о** и **а**. Читал он громко, неторопливо и важно, глядя не на публику, а куда-то вдаль неподвижным взглядом холодных, раскосых, редко мигающих глаз. Держался он на эстраде, как всегда, очень прямо, и тут как-то особенно бросались в глаза его военная выправка и очень прямой постав головы. Голова у него была оригинальной формы, с высоким, куполообразным лбом и плоским затылком, — длинная, яйцевидная голова, вся вытянутая вверх, на длинной тонкой шее. Волосы он стриг коротко, по-военному. Лицо у него было не русского типа, что-то германское или английское сквозило в этом белесоватом лице с большим красноватым носом, розовыми веками и бескровными губами, приоткрывавшими в невеселой улыбке крупные, желтоватые, немножко неправильные зубы. Пожалуй, его можно было принять за прусского лейтенанта, пере-

одетого в штатское. Одевался он опрятно, но без подчеркнутой элегантности, носил почти всегда один и тот же черный, уже слегка потертый пиджачный костюм с черным галстуком. Зимой он имел несколько экзотический вид, так как носил вывезенную с севера оленью доху, подол которой был разукрашен орнаментикой.

На заседании памяти Пушкина [49] (в Доме литераторов, где Блок произнес свою знаменитую речь о Пушкине [50]) Гумилев должен был присутствовать в качестве члена почетного президиума. Он опоздал на это заседание, пришел, когда Блок уже стоял на кафедре, и занял место в первом ряду, обращая на себя внимание своим необычайным по тому времени костюмом: из всей публики он один был во фраке. В этом сказалась характерная для Гумилева черта — любовь к некоторой парадности и соблюдению „ритуальных" традиций. Чтобы закончить возможно более точный „портрет" Н. С., нужно еще вспомнить о его руках: они были красивой формы, с узкой кистью и длинными сухими пальцами — руки, которые принято называть „аристократичными" и которые можно увидеть на старинных портретах.

В размеренной, крупной походке Гумилева, во всех его движениях была какая-то истовость, неторопливость. Идя по улице, он останавливался у церквей (если шел один) и неспешно осенял себя крестным знамением. Столь же методически обедал он в Доме литераторов, вынимал из кармана пакетик с маслом и клал кусочек масла в скудный „литераторский" суп, чтобы придать ему хоть какую-нибудь питательность, — столь же неторопливо курил, держа папиросу в вытянутых пальцах...

Лично у меня сложились с Н. С. простые и добрые отношения, — их нельзя назвать дружбой, но мне кажется, в них была доля искренней симпатии и уважения. Оба мы были царскоселы, оба очень любили И. Ф. Анненского. Политические убеждения Н. С. не были мне известны, да я ими и не интересовался. Только после смерти его я узнал, что он склонялся к монархическому строю, но говорил, шутя, что непременно желал бы иметь *императрицу*, а не императора.

В ноябре 1920 года я поместил в „Вестнике литературы" [51] статью о Н. С. по поводу 15-летия его литературной деятельности.[52] Статья ему понравилась, мое замечание о его „бодлерианстве" [53] показалось ему очень правильным. Вообще за эту статью он благодарил меня горячо и сердечно.

Спустя некоторое время я написал „портрет" Гумилева и дал ему прочесть.

Привожу эти стихи.

Не знаю, кто ты — набожный эстет
Или дикарь, в пиджак переодетый?
Под звук органа или кастаньет
Слагаешь ты канцоны и сонеты?
Что, если вдруг, приняв Неву за Ганг,
Ты на фелуке уплывешь скользящей

Или метнешь свистящий бумеранг
В аэроплан, над городом парящий?
Тебе сродни изысканный жираф,
Гиппопотам медлительный и важный,
И в чаще трав таящийся удав,
И носорог свирепый и отважный.
Они нашли участье и приют
В твоих стихах узорных и чеканных,
И мандрагоры дышат и цветут
В созвучьях одурманенных и странных,
Но в голосе зловещем и хмельном,
В буддоподобных очертаньях лика
Сокрытая тоска о неземном
Глядит на нас растерянно и дико.
И как порыв к иному бытию,
Как зов нетленный в темном мире тленья,
Сияют в экзотическом раю
Анжелико безгрешные виденья,
И перед ними ниц склонясь, поэт
На каменном полу кладет поклоны,
Сливая серых глаз холодный свет
С коричневатым сумраком иконы.

„Портрет, портрет и очень похожий портрет! — воскликнул Н. С., прочитав эти стихи. — Вы верно заметили во мне сочетание экзотики и православия"...

Словом, у Н. С. не было причин быть мною недовольным. Но вот случился казус, сразу омрачивший наши отношения. Мне тяжело, грустно, досадно об этом вспоминать, мне смешон и противен мой тогдашний „рецензентский задор".

Я напечатал рецензию о сборнике „Дракон",[54] в которой не очень почтительно обошелся с произведениями Гумилева. Иронический тон рецензии подействовал на Н. С. как личное оскорбление. Он высказал мне свое неудовольствие в довольно резких выражениях. Так как разговор наш произошел при свидетелях (в столовой Дома литераторов) и вскоре по Петербургу начали циркулировать „свободные композиции" на тему этого разговора, то я, по совету некоторых литературных друзей, обратился к суду чести [55] при Петербургском отделении Всеросс<ийского> союза писателей с просьбой рассмотреть происшедшее столкновение, которое представляло не только личный, но и принципиально-этический интерес. Помню, Н. С. заявил мне, что рецензия „гнусная", что я задел в ней г-жу Ирину Одоевцеву [56] (по совести, рецензия была написана без всякой задней мысли), что я „не джентельмен". — „Уверяю Вас, — сказал Н. С., — что отныне Ваша литературная карьера окончена, потому что я буду Вам всюду вредить и во всех изданиях, где Вы работаете, буду настаивать на том, чтобы Вас не печатали, — во всяком случае, вместе со мной". Вскоре Н. С. действительно обратился к ныне покойному А. Е. Кауфману,[57] редактору „Вестника литературы", с таким требованием, но не встре-

тил сочувствия, и стихи его появились в №№ 4—5 „Вестника" вместе с моей статьей (памяти А. А. Измайлова).[58]

Н. С. сначала отказался явиться на суд чести, но потом его уговорили А. Л. Волынский[59] и др. Этот суд чести состоявший из А. Ф. Кони (председ.<атель>), В. П. Миролюбова А. М. Ремизова[61] и В. Каренина (Комаровой),[62] вынес резолюцию, как и полагается суду чести, двойственную и потому безобидную. Моя статья была признана действительно резкой и способной возбудить неудовольствие Гумилева, но было также признано, что она не давала Гумилеву основания употреблять при объяснении со мной обидные выражения. Кажется, Н. С. остался очень доволен приговором: при встрече со мной (мы после этого события „раззнакомились") он улыбался победоносно и насмешливо.

Летом 1921 года я потерял Гумилева из виду, а в августе на похоронах Блока узнал, что он арестован.[63] Приблизительно в это же время я написал для „Жизни искусства" рецензию о новой книжке стихов Гумилева, „Шатер", и опять ироническую („Путеводитель по Африке").[64] На этот раз было не до шуток. Я справился в редакции об этой рецензии, и узнав, что, по-видимому, пойти не может, успокоился. В конце августа, к великой досаде моей, рецензия о „Шатре" откуда-то выплыла и появилась в „Жизни искусства".

В тот же самый день, когда она была напечатана, я обратил внимание на необычайно большие скопления людей перед расклеенными на улице газетами.[65] Подошел, взглянул в „Правду" и весь похолодел: Н. С. расстрелян.

[1] В Николаевской мужской гимназии Н. С. Гумилев учился с 11 июля 1903 г. до 30 мая 1906 г., когда получил аттестат зрелости № 544 (*Лукницкая В. К.* Материалы к биографии Н. Гумилева // Гумилев Н. С. Стихи. Поэмы. Тбилиси, 1988. С. 25, 29).

[2] В Париже Гумилев прожил (с перерывами) с осени 1906 г. до весны 1908 г. (*Гумилев Н. С.* Стихи. Поэмы. С. 31, 35).

[3] Здесь и на с. 6 цитируется первая строфа стихотворения К. Д. Бальмонта „Хочу":

Хочу быть дерзким, хочу быть смелым,
Из сочных гроздий венки свивать.
Хочу упиться роскошным телом,
Хочу одежды с тебя сорвать!

(*Бальмонт К. Д.*
Избранное. М., 1980. С. 151).

[4] „Будем как солнце" — название книги стихов Бальмонта (1903).

[5] „Вечно тревожащая загадка для нас К. Бальмонт. Вот пишет он книгу, потом вторую, потом третью, в которых нет ни одного вразумительного образа, ни одной подлинно-поэтической страницы, и только в дикой вакханалии несутся все эти „стозвонности" и „самосожженности" и прочие бальмонтизмы. <...> И вдруг он печатает стихотворение не просто прекрасное, а изумительное, которое неделями звучит в ушах... И тогда начинает казаться, что, может быть, прекрасна и „самосожженность", и „Адам первично-красный", и что только твоя собственная нечуткость мешает тебе понять это" (*Гумилев Н.* Статьи и заметки о русской поэзии // Гумилев Н. Собр. соч.: В 4 т. Вашингтон, 1968. Т. 4. С. 283).

[6] Анненский-Кривич В. И. (1880—1936) — сын И. Ф. Анненского, поэт, мемуарист.

[7] Т. е. имея в виду косоглазие Гумилева.

[8] Анненский И. Ф. (1855—1909) — поэт. Был директором Николаевской мужской гимназии, в которой учился Гумилев. В последний год жизни Анненского Гумилев много общался с ним, привлекал его к сотрудничеству в журнале „Аполлон". Анненский оказал большое влияние на творчество поэтов пост-символистского периода: «Теперь, когда поэзия завоевала кровью право быть живой и развиваться, искатели новых путей на своем знамени должны написать имя Анненского, как нашего „завтра"» (*Гумилев Н.* Статьи и заметки о русской поэзии. С. 235).

[9] Из стихотворения Гумилева „Памяти Анненского" (*Гумилев Н. С.* Стихотворения и поэмы. Л. (Б-ка поэта. Большая сер.). 1988. № 139).*

[10] Надпись, сделанная И. Ф. Анненским на „Книге отражений", подаренной Гумилеву в 1905 г. (*Анненский И.* Избранные произведения. Л. , 1988. С. 172, 680). Вышеприведенная цитата из стихотворения Блока „В Северном море" не имеет никакого отношения к этому эпизоду (*Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1960. Т. 2. С. 303).

[11] Из стихотворения „Деревья" (№ 183).

[12] Из стихотворения „Вечер" (№ 171).

[13] Гумилев совершил четыре путешествия в Африку. Маршрут двух последних пролегал по малоизученным областям северо-восточной Африки (*Бронгулеев В. В.* Африканский дневник Н. Гумилева // Наше наследие. 1988. № 1. С. 79—87).

[14] Т. е. Италии. Гумилев и Ахматова путешествовали по Италии весной 1912 г. Цитата — из стихотворения „Фра Беато Анджелико" (№ 143).

[15] Из стихотворения „Пятистопные ямбы" (№ 146).

[16] Из стихотворения „Жираф" (№ 35).

[17] „Романтические цветы" — название второй (1908 г.) книги стихов Гумилева.

[18] Из стихотворения „Я вежлив с жизнью современною..." (№ 165).

[19] Из стихотворения „Детство" (№ 186).

[20] Письмо А. А. Горенко (Ахматовой) к С. В. фон Штейну от 13 марта 1907 г. (В мире отечественной классики. М., 1987. Вып. 2. С. 442). Штейн С. В. (1882—1955) — муж старшей сестры Ахматовой Инны, филолог, критик.

[21] О суицидальной мании у Гумилева в 1907—1908 гг. см.: *Толстой А. Н.* Н. Гумилев // Толстой А. Н. Нисхождение и преображение. Берлин, 1922. С. 5—8; *Одоевцева И. В.* На берегах Невы. М., 1988. С. 114—115. Сам Гумилев писал об этом периоде впоследствии:

...О смерти я тогда молился Богу,
И сам ее приблизить был готов.

„Эзбекие" (№ 211)

[22] Из стихотворения „Солнце духа" (№ 156).

[23] Из стихотворения „Память" (№ 243). Гумилев был награжден двумя Георгиевскими крестами (четвертой и третьей степени) за „отличие в делах против германцев" (*Лукницкая В. К.* Материалы к биографии... С. 57).

[24] Из стихотворения „Смерть" (№ 163).

[25] См. рассказ Гумилева об ощущениях „эфиромана": „Путешествие в страну эфира" // Гумилев Н. Собр. соч. Т. 4. С. 68—80.

[26] Стихотворение „Я вежлив с жизнью современною..." (№ 165).

[27] Там же.

[28] Там же.

[29] См. примеч. 19.

[30] Из стихотворения „Прапамять" (№ 200).

---

* В дальнейшем все стихотворения Н.С. Гумилева указываются по данному изданию. Для краткости приводятся только номера стихотворений.

[31] Блок скончался 7 августа 1921 г. Гумилев был расстрелян в ночь с 24 на 25 августа 1921 г.

[32] „Все это было, было, было..." (*Блок А. А.* Собр. соч. Т. 3. С. 131).

[33] „За гробом": Там же. С. 123.

[34] Там же.

[35] Стихотворение „Я и вы" (№ 190).

[36] Стихотворение „Наступление" (№ 162).

[37] Своеобразное культурно-просветительское учреждение „Дом литераторов" существовало в Петрограде в 20-х годах. „Дом литераторов в Петрограде имеет целью удовлетворение духовных и материальных нужд лиц, работающих на литературном поприще..." (Устав Дома литераторов // Вестник литературы. 1921. № 4—5. С. 23). Формально „Дом литераторов" находился в ведении Наркомпроса, но сохранял независимое внутреннее управление и свой независимый печатный орган — „Летопись Дома литераторов", которая печаталась на страницах „Вестника литературы".

[38] Издательство, созданное в 1918 г. по инициативе М. Горького.

[39] Розанов В. В. (1856—1919) — критик, публицист, философ. Сотрудник журналов „Русский вестник", „Новый путь" и газеты „Новое время". Голлербах вел активную переписку с Розановым, которая впоследствии была опубликована.

[40] „Цех поэтов" — литературное объединение, созданное по инициативе Гумилева и С. М. Городецкого в 1911 г.

[41] Суворин А. С. (1834—1912) — журналист, издатель газеты „Новое время".

[42] Иванов Вяч. И. (1866—1949) — поэт-символист, теоретик младосимволизма.

[43] Может быть, имеется в виду К. А. Сюнненберг (псевд. Эрберг) (1871—1942) — поэт-символист, философ.

[44] Измайлов А. А. (1873—1921) — писатель, публицист.

[45] Сперанский В. Н. (1877—1924) — историк.

[46] Вишняков Н. П. (ум. после 1927) — публицист.

[47] Демчинский Б. Н. — публицист, писатель.

[48] Кузмин М. А. (1872—1936) — поэт, прозаик, музыкант.

[49] Заседание памяти А. С. Пушкина состоялось в Доме литераторов 11 февраля 1921 г.

[50] „О назначении поэта".

[51] Журнал, выходивший в Петрограде в 1919—1922 гг.

[52] *Голлербах Э.* Н. С. Гумилев: (К 15-летию литературной деятельности) // Вестник литературы. 1920. № 11. С. 17—18.

[53] „Гумилев несравненно больше похож на Теофиля Готье, чем на Бодлэра, но закваска в нем именно *Бодлэровская*" (курсив Голлербаха): Там же. С. 17.

[54] Дракон: Альманах стихов. Пб., 1921. Вып. 1. Подробнее об альманахе „Дракон" см. с. 593 наст. изд.

[55] Суд чести состоялся 22 мая 1921 г. О суде чести см. с. 592—605 наст. издания.

[56] Одоевцева И. В. (наст. имя Гейнике И. Г.) (1895—1991) — поэт, мемуарист. Ей первоначально было посвящено стихотворение „Лес".

[57] Кауфман А. Е. (1855—1921) — публицист, редактор журнала „Вестник литературы".

[58] *Голлербах Э.* Памяти А. А. Измайлова: (Из переписки) // Вестник литературы. 1921. № 4—5. С. 13. Здесь же, на с. 20—21 подборка стихотворений Гумилева: „Из новых произведений Н. С. Гумилева (Прочитаны автором в Доме литераторов 11-го апреля)". В подборку вошли стихотворения: „Души" (впоследствии в „Огненном столпе", „Память" (№ 243)), „Канцона" (№ 250), „Молитва мастеров" (№ 260). По поводу этой публикации Голлербах написал язвительное стихотворение:

Не в журнале ты совсем, а где-то
На задворках книгобытия.
Болтовню несвязную поэта
Сонно перелистываю я.

Чуть ли не в отделе информаций,
Где печатается справок дребедень,
Помещен питомец муз и граций,
Отодвинутый бесславно в тень.

Я взираю с суеверным страхом:
— Господи, прости мои грехи! —
Неужели рядом с Голлербахом
Гумилева дивные стихи.

Кто посмел кощунственно и дерзко
Сочетать их? Чья рука смогла
Омрачить поступком богомерзким
Славу пэра Круглого Стола.

Жаль мне Кауфмана, жаль мне Харитона —
Злой дуэли им грозит кошмар —
Их убьет по всем статьям закона
Цеха стихотворцев комиссар.

(*Сажин В.* Гумилев и Голлербах // Русская мысль. Литературное приложение. 23 июня 1989. № 3781. С. 14). Харитон Б. И. (1877—?) — журналист, заведующий Домом литераторов. Вел ежемесячник „Летопись дома литераторов" (см. примеч. 37).

59 Волынский (Флексер) А. Л. (1863—1926) — искусствовед, критик.

60 Миролюбов В. С. (1860—1939) — литератор и издательский деятель. Инициалы в тексте указаны неправильно.

61 Ремизов А. М. (1877—1957) — писатель.

62 Вл. Каренин — псевдоним В. Д. Комаровой (1862—1942), писательницы, историка литературы.

63 Похороны Блока происходили 10 августа 1921 г. на Смоленском кладбище.

64 Жизнь искусства. 1921. 30 августа. Подп.: Ego.

65 Сообщение о расстреле группы участников так называемого „таганцевского заговора" появилось в „Петроградской правде" от 1 сентября 1921 г. Помимо этого, по городу были расклеены листовки-извещения о казни.

Ю. В. ЗОБНИН, В. П. ПЕТРАНОВСКИЙ

К ВОСПОМИНАНИЯМ Э. Ф. ГОЛЛЕРБАХА О Н. С. ГУМИЛЕВЕ

(Суд чести)

Вспоминая о своих встречах с Н. С. Гумилевым, Э. Ф. Голлербах не обошел стороной и „казус", „омрачивший" отношения критика и поэта. Речь идет о конфликте, связанном с рецензией Голлербаха на альманах „Дракон", конфликте, который получил широкую огласку и завершился судом чести. Помимо воспоминаний Голлербаха упоминание об этом скандальном деле мы встречаем и в дневниках А. А. Блока, и в мемуарах И. В. Одоевцевой „На берегах Невы".[1]

Располагая ранее неизвестными и никогда не публиковавшимися

[1] См.: *Блок А.* Дневник. М., 1989. С. 384; *Одоевцева И.В.* На берегах Невы. М., 1988. С. 271.

материалами — письмами Э. Ф. Голлербаха к Н. С. Гумилеву и к А. А. Блоку, а также заявлением Голлербаха в суд чести, — мы имеем возможность воссоздать более или менее подробную картину событий, происходивших с февраля по май 1921 г.

Письма Э. Ф. Голлербаха находятся в коллекции М. С. Лесмана, заявление в суд чести — в Рукописном отделе ИРЛИ (Р. I, оп. 5, ед. хр. 75).

В начале 1921 г. в Петрограде вышел альманах „Дракон". Альманах состоял из трех разделов — „Стихи", „Поэмы", „Статьи". В первый вошли произведения Г. Адамовича, А. Блока, Н. Гумилева, М. Зенкевича, Г. Иванова, М. Кузмина, М. Лозинского, О. Мандельштама, Н. Оцупа, Ф. Сологуба, М. Тумповской. Второй раздел был представлен поэмами Н. Гумилева („Поэма начала"), С. Нельдихена („Праздник"), И. Одоевцевой („Роберт Пентегью"), Н. Оцупа („Осенняя"). Сборник завершали три статьи — „Отрывки из глоссолалии" Андрея Белого, „Анатомия стихотворения" Гумилева и „Слово и культура" Мандельштама.

21 февраля 1921 г. в № 40 „Известий Петросовета" под псевдонимом „Ego" Голлербах выступил с рецензией на „Дракон". В этой рецензии, написанной в „форме шаржа" (по определению самого Голлербаха), говорилось, в частности:

„Есть в сборнике две дамы: М. Тумповская [2] и Ирина Одоевцева. Обе умеют писать стихи и, вероятно, не хуже стихов вышивают салфеточки на столики и подушечки для диванчиков. Тумповская вышивает мечтательные и фантастические узоры,[3] а Одоевцева любит „гумилевщину" и разные мрачные штуки, вроде солдата, подсыпающего в соль толченое стекло,[4] или могильщика Тома, которому „не страшно между могил, могильное любит он ремесло"; „окончив работу идет он домой, вполне довольный судьбой такой".[5] Просто и хорошо. Домашние, наверное, хвалят, не нахвалятся. „Вот она у нас какая. Стихи пишет, сам Гумилев одобряет". Кстати сказать, Гумилев оповещает,

---

[2] Тумповская М. М. (1891—1942) — поэтесса, переводчица.

[3] В альманахе „Дракон" Тумповская представлена одним небольшим стихотворением „Закат". Приводим его начало:

Могучий хвост купая в бездне вод
И в небе разметав блистательную гриву,
Он умирал,
Над ним обширный свод
Подобие палатки прихотливой
Коврами пышными и пухом райских птиц
Был тщательно разубран.
<...>

(Дракон. Альманах стихов. Пб., 1921. С. 31).

[4] Имеется в виду „Баллада о толченом стекле". См.: *Одоевцева И. В.* На берегах Невы. С. 323—325.

[5] Из „Роберта Пентегью" И. Одоевцевой. (Дракон. С. 47).

что у поэтессы „косы — кольца огневеющей змеи" (без змеи он не может, ему непременно подай не дракона, так змею) и „зеленоватые глаза, как персидская бирюза".[6]

Наконец, в „Поэме начала" Гумилев размахивается на подобие Гете или Данте.

Книга первая „Дракон", песнь первая, № 1, 2, 3, всего 12 номеров. Поэма звонкая, легкокрылая, но явленная миру „посредине странствия земного", она не может встать в ряд с лучшими достижениями автора и может быть истолкована не как поэма начала, а как поэма конца или, если угодно, как начало конца...". [7]

Гумилев счел выпады Голлербаха личным оскорблением; помимо того, по мнению Гумилева, в статье была затронута и честь женщины — И. Одоевцевой.[8] 25 февраля, в столовой Дома литераторов, в присутствии свидетелей, Гумилев высказал Голлербаху свое неудовольствие, причем в крайне резкой и оскорбительной форме.

Голлербах, оскорбленный публично, пишет в тот же день пародийное стихотворение «Диалог между мной и Гумилевым по поводу моего отзыва о „Драконе"»:

1

„С лица земли сотру я вас
За пасквиль дерзостный, змеиный,
За описанье кос и глаз
В „Лесу" прославленной Ирины!
Насмешек я не потерплю!
Так будьте ко всему готовы:
Карьеру вашу я сгублю
Своим могучим, веским словом!"

2

Этой речи грозовой внимая,
„Звезды жались в ужасе к Луне",[9]
Ровно „ничего не понимая",[10]
Но сочувствуя, по-видимому, мне.
А под Африканским небосклоном

---

[6] Неточная цитата из стихотворения „Лес" (Дракон... С. 7). В альманахе стихотворение было посвящено Ирине Одоевцевой. В „Огненном столпе" посвящение снято.

[7] Этот отрывок из своей статьи Голлербах приложил к заявлению в суд чести (ИРЛИ, Р. 1, оп. 5, ед. хр. 75).

[8] „Некоторые участники „Всемирной литературы" повели кампанию против Гумилева, обвиняя его в том, что он открыто признается мне в любви и описывает мою наружность. Голлербах даже нашел возможным высказать это мнение в своей критической статье о „Драконе".

Гумилев счел меня и, главное, себя оскорбленными, и дело чуть не дошло — а может быть, и дошло — до третейского суда" (*Одоевцева И. В.* На берегах Невы. С. 271).

[9] Из стихотворения Гумилева „Слово": *Гумилев Н.* Стихотворения и поэмы. Л., 1988. (Б-ка поэта. Большая сер.). С. 312. В дальнейшем все стихотворения Гумилева указываются по данному изданию, в скобках указываются страницы.

[10] Из стихотворения „Солнце духа" (С. 230).

В знак сочувствия чихнул жираф,[11]
Строгой речи своего патрона
Явственное подтвержденье дав.

3

Я не изыскан. Пусть ответит Вам
Ваш собственный стыда румянец кроткий,
А я — за всех Вам симпатичных дам
Молюсь перед иконой Notre-Dame,
Внимательно перебирая Четки.[12]

К чему все споры, если даже те,
Которые покорны лишь мечте,
„Чье тело — музыка, чье имя — пенье",[13]
Обречены бессмысленной тщете
И „беспощадному исчезновенью"?[14]

Войдем как в лес в загробную страну,
Незлобливы и благостны, как дети,
И руки-ветви Вам я протяну.
Безмолвно подымаясь в вышину
Неисчислимые тысячелетья.[15]

25 II 21.[16]

На следующий день, 26 февраля, Голлербах пишет Гумилеву открытое письмо:

Открытое письмо Ник. Степ. Гумилеву.

Благородное сердце твое
Словно герб отошедших времен [17]

———

Я злюсь, как идол металлический
Среди фарфоровых игрушек [18]

Н. Гумилев.

В № 40 „Известий Петросовета" (23/II) я имел дерзость недостаточно почтительно отозваться о Ваших последних произведениях.

Наряду с этим я процитировал описание кос и глаз г-жи Ир. Одоевцевой („Лес"). Вы усмотрели в этом „оскорбление дамской чести" и

[11] Намек на известное стихотворение „Жираф" (С. 103—104).
[12] „Четки" — название книги А.А. Ахматовой.
[13] Из стихотворения „Канцона" (С. 229).
[14] Оттуда же.
[15] Из стихотворения „Деревья" (С. 252).
[16] Стихотворение приводится по автографу, хранящемуся в собрании М.С. Лесмана. В статье В. Сажина „Гумилев и Голлербах" (Русская мысль. Литературное приложение. 23 июня 1989. № 3781. С. 14) текст этого стихотворения приводится по более поздней редакции из составленного самим Голлербахом сборника его стихотворений. В статье В. Сажина точная дата написания стихотворения отсутствует.
[17] Из стихотворения „О тебе" (С. 270).
[18] Из стихотворения „Я вежлив с жизнью современною..." (С. 236).

„оглашение непроверенных слухов", и, встретившись со мной 25 II в „Д<оме> л<итераторов>", „заявили" буквально следующее: 1) что статья моя „гнусная, неприличная и развязная", 2) что я поступил „не по-джентльменски", бросив тень (?) на Ваше отношение к Одоевцевой, которая для Вас „не больше, как ученица", 3) что посему Вы «отказываете мне отныне в чести „подавать руку"», 4) что моя „литературная карьера" отныне „окончательно и бесповоротно" погибла,[19] т<ак> к<ак> по Вашему требованию меня «не станет печатать ни один „приличный орган"» и поэтому мне останется возможность перейти из „гнусных" Известий в еще более гнусную „Красную газету" или „Маховик", 5) что отныне Вы твердо намерены «всячески „вредить"» моей репутации, всем рассказывать о моей „возмутительной" статье и добиться того, чтобы меня „никуда не принимали" („в тех органах, где я увижу ваше имя, я буду заявлять, что рядом с вами сотрудничать не могу — или я или он").

Все это было сказано Вами во всеуслышание, в столовой „Д<ома> л<итераторов>", в намеренно повышенном тоне.

Считаю нужным повторить свои возражения и дополнить их еще некоторыми мыслями.

1) Изображение в стихотворении „Лес", посвященном Ир. Одоевцевой, именно ее, а не кого другой, настолько явно и несомненно, что едва ли моя цитата является „нескромным разоблачением". 2) „Разоблачениями" я вообще не занимаюсь, а в данном случае мне и в голову не приходил какой-либо „намек" разоблачительного свойства, т<ак> к<ак> я не имею удовольствия знать лично Ир. Одоевцеву, а Ваши с нею отношения интересуют меня не более, чем прошлогодний снег или количество извозчиков в Буэнос-Айресе. Клянусь костями Роберта Пентегью и Молли Грей,[20] что никакого злого умысла в моей статье[21] нет. 3) Для всякого литературного человека ясно, что вся моя статья умышленно написана в форме шаржа, ео ip so — отпадает обвинение в „пасквиле"; шарж такая же „законная" форма литер<атурного> произведения, как и сонет, рондель или канцона — в стихах. 4) Я не считаю предосудительным участие в газете, где печатаются С. Ф. Ольденбург, Державин, Лемке, Носков, Стрельников, проф<ессор> Пресс,[22] проф<ессор> Курбатов и мн<огие> другие, заслуживающие (в той или иной мере) уважения литераторы.[23] Что же касается „Красн<ой> газ<еты>" и „Маховика", то едва ли нужно по-

---

[19] *В автографе стоит:* „окончена". *Зачеркнуто.*

[20] Персонажи поэмы И. Одоевцевой.

[21] *В автографе перед этим словом стоит:* „цитате". *Зачеркнуто.*

[22] *В автографе перед этим словом стоит:* „Арк. Пресс". *Зачеркнуто.*

[23] Ольденбург С. Ф. (1863—1934) — востоковед-индолог; Державин Н. С. (1877—1953) — филолог и историк, славист; Лемке М. К. (1872—1923) — историк; Стрельников (Мезенкампф) Н. М. (1888—1939) — композитор и музыкальный критик; Носков Н. Д. (1870—?) — критик; Пресс А. Г. — историк философии; Курбатов В. Я. (1878—1957) физико-химик, историограф Петрограда.

яснять, что в них я не печатался и печаться не собираюсь. Вообще же мне неясно, почему можно сотрудничать в желтой Биржевке [24] и нельзя в красных Известиях, почему можно состоять на советской службе и нельзя участвовать в советской прессе, почему печатно выступать перед „толпой" нельзя, а с эстрады Дома отдыха — можно.[25] Помимо всего этого, советую Вам подумать над тем, умно ли требовать от критика хронического благоговейного каждения фимиама, благородно ли намерение „всячески вредить" человеку, которому и в голову не приходило подсыпать в чужую, заваренную Вами кашу „Толченого стекла" [26] и, наконец, как ужасно огорчительно для меня Ваше нежелание подавать мне свою драгоценную длань. Ради уяснения того, что такое подлинная „гнусность, развязность и неприличие", я советую Вам вспомнить наш разговор о том, как совсем не по-Вашему реагировал в свое время Блок на критику Розанова.[27] Так как было бы преступно лишать потомство памяти о том, что „жил на свете рыцарь бедный", хотя не „молчаливый и простой", но „мудрый и смелый", и так как „в биографии славной твоей не должно оставаться пробелов",[28] то разрешите мне считать это письмо открытым. Надеюсь, Вы поймете когда-нибудь, что Ваши слова об „оглашении непроверенных слухов" основаны на явном недоразумении, и прошу верить, что плохо понятая Вами идея рыцарства, одушевляющая Вас, не может, как и всякая другая идея, изменить моего доброго к Вам отношения. Если же г-жа Одоевцева чувствует себя лично оскорбленной (?), то я охотно извиняюсь перед ней в том, что так неосторожно популяризировал сведения о ее миловидной внешности.

Э. Голлербах
26 II 1921.[29]

Нетрудно заметить, что если в стихотворении Голлербах пытался превратить инцидент в шутку, то в открытом письме он уже выдвигает собственные обвинения в адрес Гумилева. Дело получило, вероятно, широкую огласку, и Голлербаху необходимо было защищать во мнении окружающих свое доброе имя. „Разговор наш произошел при свидетелях... и вскоре по Петербургу начали циркулировать „свободные композиции" на тему этого разговора", — вспоминал Голлербах.[30]

---

[24] В газете „Биржевые ведомости" Гумилев в 1915—1916 гг. печатал свои военные очерки „Записки кавалериста".

[25] Об этом эпизоде см. в воспоминаниях Голлербаха, с. 586 наст. сб.

[26] Намек на стихотворение Одоевцевой „Баллада о толченом стекле".

[27] Очевидно, имеется в виду критика Розановым взглядов Блока в статьях „Трагическое остроумие" и „Попы, жандармы и Блок" (Новое время, 1909. От 9 и 16 февраля). Блок не ответил Розанову в печати, но написал учтивое и обстоятельное письмо.

[28] Неточная цитата из стихотворения Ахматовой „Сколько просьб у любимой всегда..." (*Ахматова А.* Соч.: В 2 т. М., 1987. Т. 1. С. 57).

[29] Судя по всему письмо не было ни отослано, ни опубликовано.

[30] См. с. 588 наст. сб.

Можно лишь предполагать, каковы были эти „свободные композиции", но итогом их распространения явилось то, что объяснения в стихотворно-эпистолярной форме не удовлетворили Голлербаха, и 9 марта 1921 г. он подает заявление в суд чести при Всероссийском Союзе поэтов.

„В правление Петербургского отделения
Всероссийского Союза писателей
Эрика Федоровича Голлербаха

Заявление

Обращаюсь к суду чести при Петербургском отделе Всероссийского Союза писателей с просьбой высказать свое суждение по изложенному ниже делу.

В № „40" Известий Петросовета (23 II 21) я поместил рецензию об альманахе „Дракон", в которой не очень одобрительно отозвался о некоторых стихах Н. С. Гумилева и, между прочим, процитировал описание внешности г-жи Ир. Одоевцевой (в стихотворении „Лес").

Н. С. Гумилев, встретившись со мною 25 февраля в Доме литераторов, заявил мне **буквально** следующее:

1) что прочитав статью о „Драконе", он и его знакомые „долго ломали себе голову над вопросом — какой **негодяй** мог это напечатать";

2) что статья моя „**гнусная, неприличная и развязная**";

3) что я не **джентльмен**;

4) что я занимаюсь „оглашением непроверенных слухов";

5) что я „**намеренно**" бросил тень „на его отношения к г-же Одоевцевой (которая для него „не больше, как ученица") и оскорбил тем самым г-жу Одоевцеву";

6) что посему он отныне не будет подавать мне руку;

7) что моя „литературная карьера с 23 февраля окончательно и безвозвратно погибла", и я могу „поставить на ней крест", потому что по его, Гумилева, требованию меня „не станет печатать ни один приличный орган" и мне придется перейти из гнусных Известий в другие, еще более гнусные, газеты;

8) что отныне он, Гумилев, будет „всячески вредить" моей репутации, „всем рассказывать" о моей „возмутительной" статье и добьется того, чтобы меня нигде не печатали („в тех изданиях, где я увижу Ваше имя, я буду настаивать на удалении Вас из числа сотрудников").

Все это было сказано во всеуслышание, в намеренно-повышенном и вызывающем тоне, в гобеленовой комнате „Дома литераторов", при свидетелях (мне они незнакомы, но один из них был, если не ошибаюсь, г. Захарьин).

Повторяю то, что возразил Н. С. Гумилеву.

1) в стихотворении „Лес", посвященном Ирине Одоевцевой, на-

столько явно изображена именно она, а не кто другой, что это портретное сходство дало мне повод мимоходом отметить это описание и, таким образом, нечаянно соскользнуть в „разоблачение" (если только это можно назвать разоблачением);

2) если даже допустить, что содержание стихотворения „Лес" вовсе не относится к г-же Одоевцевой, то подобное перенесение легко могло бы случиться по невольной ассоциации, и в нем бы не было ничего дурного, потому что стихотв<орение> „Лес" не отличается чрезмерной интимностью; эротика этого произведения, во всяком случае, скромна, не имеет ничего общего с порнографией и, будучи отнесена к какой-либо даме, никак не может ее скомпрометировать; всякий человек (а поэт — тем более) волен любить кого ему вздумается; описание внешности любимых или просто знакомых людей очень часто встречается в литературе и обычно не вызывает нареканий, кроме случаев, когда оно носит заведомо злостный характер;

3) оглашениями интимностей чужой жизни, или, попросту говоря, сплетнями, я вообще не занимаюсь, а в данном случае был особенно далек от этого по той простой причине, что взаимоотношения Н. С. Гумилева и Ир. Одоевцевой меня абсолютно не интересуют ни с какой стороны; нужно сказать еще, что я не имею удовольствия лично знать г-жу Одоевцеву; вряд ли нужно пояснять, что никакого злого намеренья и тайного умысла в моей статье не содержится. Мне искренно жаль, что Н. С. этому не верит и основывает свою антипатию ко мне на явном недоразумении;

4) вся статья о „Драконе" написана в форме шаржа; она потому и подписана псевдонимом (к которому я прибегаю очень редко), что я не придавал ей серьезного значения; подобно тому, как газелла, канцона или рондо являются вполне „законными" формами стиха, — шарж есть не менее „законная" форма рецензии (чему можно найти немало примеров).

Узнав, что изложенный инцидент стал достоянием молвы и циркулирует по Петербургу в прикрашенном виде, и считая, что он имеет известный принципиальный интерес, передаю его на обсуждение суда чести и буду очень признателен, если получу ответы на следующие вопросы:

1) является ли моя статья „гнусной, неприличной и развязной"?

2) можно ли автора подобной статьи считать негодяем и говорить urbi et orbi, что он „не джентльмен" и что ему нельзя подать руку?

3) содержит ли моя статья „оскорбление дамской чести"?

4) вправе ли Гумилев требовать, чтобы меня печатали по его усмотрению?

5) заслуживает ли это требование внимания со стороны соответствующих органов печати?

6) является ли моя статья достаточным поводом для того, чтобы „всячески вредить мне"?

7) допустимо ли в пределах приличия такое отношение к литературной критике, какое проявил Н. С. Гумилев?

8) не является ли поведение Гумилева несравненно более оскорбительным, чем моя рецензия?

Резолюцию суда чести прошу опубликовать в „Вестнике литературы" или вывесить в Доме литераторов для всеобщего осведомления.[31]

(подпись Э. Голлербах)
9 марта 1921 г.
Детское (б. Царское) Село, Пешковская, 27".

Дело было принято к рассмотрению.

Между тем для Голлербаха ситуация становилась все более тяжелой. Здесь необходимо пояснить, что в то время, когда кодекс чести играл еще во многом определяющую роль в отношениях между людьми того круга, к которому принадлежали и Гумилев и Голлербах, последний не мог безропотно снести публичное оскорбление, не рискуя при этом лишиться уважения в обществе и, более того, потерять доверие к себе. Таким образом, подобная ссора, кажущаяся, быть может, сейчас не столь значительной, могла иметь самые серьезные последствия. Гумилев, нанося намеренно публичное оскорбление, не мог не сознавать этого. Кроме того, всем было прекрасно известно, что сам Гумилев, так же публично оскорбленный Волошиным в 1909 г., вызвал того на дуэль, которая произошла у Черной речки 22 ноября.[32]

Помимо прочего, Гумилев привел в исполнение свою угрозу и попытался воспрепятствовать появлению материалов Голлербаха в очередном (апрельском) номере „Вестника литературы". И хотя требование Гумилева не возымело действия, легко догадаться, что это новое оскорбление дало повод к новым слухам. Голлербах ответил на него уже откровенно оскорбительным стихотворением (написано оно было 14 марта), которое заканчивалось так:

Поэт, умея врать не в меру,
Умей невежество скрывать![33]

Вне всякого сомнения, что стихотворение это было распространено среди завсегдатаев Дома литераторов.

19 апреля 1921 г. Голлербах пишет письмо к А. А. Блоку, который входил в состав суда чести:

---

[31] Резолюция суда чести в „Вестнике литературы" опубликована не была.

[32] О дуэли Гумилева и Волошина см.: *Лукницкая В. К.* Материалы к биографии Н. Гумилева // Гумилев Н. С. Стихи. Поэмы. Тбилиси, 1988. С. 39, 42—44; *Толстой А. Н.* Н. Гумилев // Толстой А.Н. Нисхождение и преображение. Берлин, 1922. С. 11—15; *Шервашидзе-Чачба Р. А.* „Апсны, твой древний клич звучит как звук далекий" // Ерцаху. Лит. сборник. Сухуми, 1984. С. 221—223.

[33] *Сажин В.* Гумилев и Голлербах // Русская мысль. Литературное приложение. 23 июня 1989. № 3781. С. 14.

А. А. Блоку

19.04.21.

Мне сказали, Александр Александрович, что Вы входите в состав суда чести при В<сероссийском> С<оюзе> П<исателей>: очень прошу Вас, ускорьте созыв суда по моему делу, если это от Вас зависит. История эта тянется давно, и пора положить конец кривотолкам.[34]

Правда, я не пэр Круглого стола, и не комиссар (что равносильно директору Боярской Думы, приблиз<ительно> обер-прокурору) Цеха поэтов,[35] но все же что-то вроде члена Всер<оссийского> Союза писат<елей>,[36] и в качестве такового взываю к пособию [37] к тем, кто взял на себя приятную обязанность рассекать Гордиевы узлы.

„Пора, мой друг, пора, покоя сердце просит", как сказал Аристотель, попав под автомобиль[38] („каламбур" почти из Pickwick papers[39]). Впрочем, простите, что тревожу [40] пустяками.

Я думаю, очень не понравилось Вам прошлое мое письмо, сплошное нарушение наказа „помнить Тютчева заветы".[41] Не думайте, что я ласкал себя непозволительной надеждой получить на него ответ. Я думаю, такие письма, как мои,[42] мало приятны,[43] в особенности если [44] адресат — человек занятый и деловой, — не правда ли?[45]

Рецензия о „Кораблях" Радловой [46] дала мне повод лишний раз изобразить черным по белому, что Вы — величайший поэт современ-

---

[34] *После этих слов идет:* «Инцидент превозносимый (?) с ажитацией „вдохновляющий" „волнующий пэров Круглого стола и вицедиректора Земского Собора, комиссара Цеха поэтов и прочую аристократию ума и таланта"». *Все зачеркнуто.* Слова „вицедиректора" и „комиссара" *первоначально были написаны во множественном числе, а потом исправлены.*

[35] *После этих слов идет:* „и не вице-дирек<тор>". *Зачеркнуто.*

[36] *После этих слов идет:* „имеющего право". *Зачеркнуто.*

[37] *Так в тексте.*

[38] *Перед этим предложением идет:* «„Пора, пора, мой друг, пора", как сказал один дракон"». *Зачеркнуто.*

[39] Имеется в виду страсть Сэма Уэллера, одного из героев романа Диккенса „Посмертные записки Пикквикского клуба", к подобного рода остротам.

[40] *Перед этим словом стояло:* „утруждаю". *Зачеркнуто.*

[41] Очевидно, имеется в виду стихотворение Блока „О как смеялись Вы над нами...":

...Но помни Тютчева
заветы:
Молчи, скрывайся и таи
И чувства и мечты свои...

Предыдущее письмо Э. Ф. Голлербаха к А. А. Блоку датировано 20.02.21. (Александр Блок. Переписка. Аннотированный каталог. Вып. 2: Письма к Александру Блоку. М., 1979. С. 192).

[42] *После этих слов идет:* „изрядно не приятны (?)". *Зачеркнуто.*

[43] *После этих слов идет:* „надоедают". *Зачеркнуто.*

[44] *После этих слов идет:* „у человека мало времени". *Зачеркнуто.*

[45] *После этого предложения идет:* „Я постарал<ся>". *Зачеркнуто.*

[46] Радлова А.Д. (1891—1949) — поэтесса, близкая к „Цеху поэтов". „Корабли" — книга ее стихов (1920).

ности („Вестн<ик> лит<ературы>", № 3).[47] В сущности, стихи ее очень милы, но меня раздражает это желание поймать двух зайцев зараз — пролетарскую идеологию и эстетическое гурманство. И нашим и вашим. И потом это: „Не нужен нам покой тысячелетий, Афинский мрамор, Дантовы слова...". Кому это нам, скажите пожалуйста?[48] Развязность чудовищная!

Э. Голлербах [49]

Неизвестно, содействовал ли тому Блок, либо так решил сам состав суда чести, но заседание суда было назначено на 29 апреля. Нужно сказать, что дата была выбрана очень неудачно, так как этот день был пятницей Страстной недели. Как можно легко догадаться, религиозные чувства людей, исповедовавших православие, были оскорблены, Страстная неделя — время безусловно неподходящее для решения личных споров. А, кроме того, организация суда чести явно оставляла желать лучшего. Так, в письме В. Д. Комаровой к А. Ф. Кони, в частности, сказано: „...Волковыский [50] en passant,[51] сказал, что будет назначено где-то заседание нашего Суда чести, где и я имею честь состоять членом, вместе с Вами. Но т<ак> к<ак> это была Страстная пятница и я шла к Плащанице, а кроме того считая всякий суд, а тем паче Суд чести вещью серьезной, о которой не случайно узнают в кладовой, вешая 3 фунта зайца, — то и сочла за благо не пойти на этот совет... не нечестивых, а честоправцев. Был ли он действительно?".[52]

Вероятно, подобно В. Д. Комаровой, „сочли за благо" не являться на суд чести, назначенный на такой неподходящий день, и остальные его участники, в том числе и Гумилев.

Сам Голлербах (и это необходимо подчеркнуть) в Страстную неделю, перед самым судом, попытался примириться со своим оппонентом. 27 апреля 1921 г. он пишет следующее письмо:

---

[47] В своей рецензии (подписанной псевдонимом Ego) Голлербах писал: „Не спасает поэтессу и подражание (местами) Блоку. Подражательность всегда рабство и слабость. И подделка даже под величайшего поэта современности не составляет никакого приобретения для подражательницы" (Вестник литературы. 1921. № 3. С. 9).

[48] *После этих слов идет:* „Непростительно". *Зачеркнуто.*

[49] Данный текст, хранящийся в коллекции М. С. Лесмана, — черновой вариант письма. Окончательный вариант хранится в ЦГАЛИ, ф. 55, оп. I, ед. хр. 220, л. 17 (См.: Александр Блок. Переписка. Аннотированный каталог. Вып. 2: Письма к Александру Блоку. С. 192).

[50] Волковыский Н. М. (1881—?) журналист, член правления Дома литераторов.

[51] Походя *(франц.)*

[52] Письмо В. Д. Комаровой к А. Ф. Кони от 10 мая 1921 г. (ИРЛИ, ф. 134, оп. 3, ед. хр. 813. Л. 19).

27. IV. 21.
Четверг Страстной недели [53]

Николай Степанович.

Пространственно-временные причины помешают мне прийти в ближайшее воскресенье к Вам и сказать, что Христос все-таки воскрес, несмотря на все козни, из коих опаснейший — бес вражды и самости.

Позвольте же мне в день Воскресения сделать это мысленно и поцеловать вас трижды. Если можете, убейте в себе враждебное чувство ко мне.

В дни Радости нечаянной теряют всякое значение нечаянные глупости, вроде, напр<имер>, рецензии на „Дракона".

К тому же, повторяю, она не злонамеренна.

Э. Г.[54]

Однако письмо это отправлено не было.

Суд же был перенесен на 22 мая,[55] причем на этот раз всем участникам суда были разосланы повестки такого образца:

В. Д. Комаровой

3 Рождественская
д. № 7/а, кв. 1

Правление Петроградского Отдела Всероссийского профессионального союза писателей уведомляет Вас, что

1-е заседание Суда Чести по делу членов Союза Голлербаха и Гумилева назначено в воскресенье, 22 мая с. г. в 2 часа дня в Доме литераторов.

17 мая 1921 г.[56]

На этот раз все приглашенные явились, и суд чести состоялся. Он вынес резолюцию, „как и полагается суду чести, двойственную и потому безобидную".[57] Статья Голлербаха „была признана действительно резкой и способной возбудить неудовольствие Гумилева, но также было признано, что она не давала Гумилеву основания употреблять при объяснении со мной (Голлербахом. — *В. П., Ю. З.*) обидные выражения".[58]

---

[53] Дата на письме указана неверно. 27-го была среда. По традиции, перед тем как идти причащаться, верующие люди каялись в вольных или невольных грехах перед знакомыми и близкими.

[54] На письме рукой Голлербаха помета: „Не послал".

[55] В. Д. Комарова в цитированном выше письме к А. Ф. Кони называла новой датой суда 21 мая: „21-го постараюсь быть очень аккуратной, если не стрясется чего-либо неожиданного, что нонче очень возможно".

[56] Очевидно, заседание суда чести было первым и единственным в 1921 г.

[57] См. с. 589 наст. сб.

[58] Там же.

Насколько можно судить, подобное решение удовлетворило обе стороны.[59]

Необходимо заметить, что этот частный конфликт происходил на фоне общих разногласий в Союзе поэтов, связанных с переизбранием председателя Петроградского отделения Союза. В феврале 1921 г. на этот пост вместо Блока был избран Гумилев. В связи с этим возникли трения между поэтами, объединившимися в гумилевский „Цех" и примкнувшими к „Цеху", и поэтами — сторонниками Блока. Первых упрекали (порой необоснованно) в увлечении формальной стороной стихотворчества, в подражании „мэтру", в узкой келейности. Альманах „Дракон", таким образом, воспринимался в „оппозиционных" „Цеху" кругах как манифест возрождающегося акмеизма: «„Воскресший" „Цех поэтов" выпустил альманах „Дракон", в котором вся изюминка заключается в цеховом „акмеизме", ибо имена Гумилева и некоторых старых и новых „цеховых" поэтов явно преобладает над именами „просто поэтов"; последние, кстати, представлены случайными и нехарактерными вещами"».[60]

Статья Голлербаха была не единственной статьей, направленной против „Дракона" (и, косвенно, — против Гумилева). Так, и после выходили статьи, в которых поэтов „Цеха", принявших участие в альманахе, обвиняли в „механистичности" творчества, в мертвом формализме, например статья А. Свентицкого „Стихомания наших дней" (Вестник литературы. 1921. № 6—7. С. 7—8).

Возможно, в другой обстановке Голлербах воздержался бы от излишней резкости в рецензии, а Гумилев не придал бы ей такого значения.

В заключение представляется необходимым сказать несколько слов о том, что косвенно события, изложенные в нашей статье, затрагивали и А. А. Блока. Хотя Блок и не участвовал, по-видимому, в суде чести непосредственно (с 15 мая состояние здоровья Блока резко ухудшилось, и он не принимал участия в общественной жизни [61]), безучастен к конфликту Гумилева с Голлербахом он не был. 25 мая, т. е. через два дня после суда чести, он записывает в дневнике: „В феврале меня выгнали из Союза поэтов и выбрали председателем Гумилева <...> Жизни не украшают <...> Голлербах, его болтливые письма и скандал с Гумилевым".[62]

Заметим попутно, что апрелем 1921 г., т. е. временем наибольшего „накала страстей" перед судом чести, помечена статья Блока „Без божества, без вдохновенья...", также направленная против „Дракона"

---

[59] См. там же: „Кажется, Н. С. остался очень доволен приговором: при встрече со мной (мы после этого события „раззнакомились") он улыбался победоносно и насмешливо".

[60] *Блок А. А.* „Без божества, без вдохновенья..." // Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 181—182.

[61] *Блок А. А.* Собр. соч. Т. 7. С. 541.

[62] *Блок А. А.* Дневник. М., 1989. С. 348.

и „Цеха поэтов". Заметим, что и письмо Голлербаха с просьбой „содействовать" в деле разрешения конфликта помечено 19 апреля. Разумеется, неверно будет считать, что конфликт Голлербаха с Гумилевым непосредственно повлиял на появление статьи Блока, но то, что этот конфликт был одной из тех многочисленных причин, которые косвенно предопределили обострение своеобразного противостояния Блока и Гумилева в последние месяцы их жизни, вполне вероятно. Здесь уместно привести мнение Анны Ахматовой: „Статья „Без божества..." была инспирирована друзьями Блока, которые требовали, чтобы он рассчитался с акмеистами. Может быть, причина этого — альманах „Дракон", где Блока назвали спутником Гумилева.[63]<...> Но скорее всего появление статьи Блока объясняется попыткой Н. С. Гумилева занять руководящее положение: его, а не Блока избрали председателем Союза поэтов. Ссора, однако, не была личной".[64]

Авторы публикации выражают глубокую благодарность Н. Г. Князевой (Лесман) за предоставленную возможность использовать материалы из собрания М. С. Лесмана и М. Д. Эльзону за конструктивное содействие в поиске материалов.

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ О ГУМИЛЕВЕ
(по материалам бесед с М. С. Альтманом)

Публикция К. Ю. Лаппо-Данилевского

Более двадцати лет назад в „Ученых записках" Тартуского университета были опубликованы с предисловием З. Г. Минц отрывки из бакинских бесед М. С. Альтмана с В. И. Ивановым.[1] Эта публикация до сих пор воспринималась исследователями некритически: считалось, что бóльшая часть записей, наиболее интересная в историко-литературном отношении, прочно вошла в научный оборот, а авторитет М. С. Альтмана, видного литературоведа, собственноручно подготовившего текст, способствовал тому, что хронологическое расположение материала ни у кого не вызывало сомнений. В настоящее время в нашем распоряжении находится полный текст „Разговоров с

[63] Упоминания о Блоке как о „спутнике Гумилева" в альманахе „Дракон" нет. Может быть, Ахматова имела в виду статью Георгия Иванова „О новых стихах" (Дом искусств, 1921. № 2. С. 96—98), в которой, в частности, сказано: „На 80 страницах <...> альманаха „Дракон", разумеется, слишком тесно его 14 участникам. Но всяческой благодарности заслуживает „Цех поэтов" за этот небольшой сборник, где мы находим самые обещающие имена еще мало печатавшейся <...> молодежи, затем акмеистов, вместе с примыкающими к ним, и (что наименее любопытно) Сологуба, Блока, Кузмина и Белого" (С. 96—97).

[64] *Будыко М.* Рассказы Ахматовой // Звезда. 1989. № 6. С. 80.

[1] *Альтман М. С.* Из бесед с поэтом В. И. Ивановым (Баку, 1921 г.) / Примеч. М. Э. Коор // Учен. зап. Тартуского ун-та. 1968. Вып. 209. С. 304—325.

В. И. Ивановым" М. С. Альтмана, сохранившийся в семье его родной сестры Софьи Семеновны Альтман (1909—1990).

На основании знакомства с ним можно утверждать, что публикация, осуществленная в „Ученых записках", — монтаж, усеченный вариант, причем более двух третей текста до сих пор остается в рукописи. Появившуюся в печати часть „Разговоров" можно фактически рассматривать как результат автоцензуры, ибо изменения, вносившиеся автором, были вызваны системой идеологических установок, господствовавших в советском обществе 1960-х гг.; свежи были в памяти М. С. Альтмана и события его жизни в 1940-е гг.[2]

Несомненны заслуги З. Г. Минц (автора предисловия) и М. Э. Коор (составителя примечаний), способствовавших первому знакомству с этим замечательным памятником русской культуры XX столетия; однако, даже учитывая уровень изученности наследия В. И. Иванова в 1960-е гг., нельзя согласиться с общей концепцией „Разговоров", предложенной З. Г. Минц как „записей дневникового характера". Вряд ли усеченный текст давал также материал для утверждения, что ряд критических суждений, высказанных В. И. Ивановым по адресу собратьев по литературе, отражал „горькое осознание того самого „кризиса символизма", который для Ал. Блока стал совершившимся фактом уже к началу 1910-х гг.".[3] Столь же спорным было, на наш взгляд, уже в то время положение исследовательницы о том, что и В. И. Иванов, и А. А. Блок, и В. Я. Брюсов „до победы революции... считали главной задачей этой революции разрушение культуры, а в годы после Октября — восстановление непрерывной культурной преемственности".[4]

„Разговоры с В. И. Ивановым" не просто „записи дневникового характера", это своеобразный литературный памятник, построенный по образцу знаменитых „Разговоров с Гете" И. П. Эккермана, упоминание о которых в тексте М. С. Альтмана отнюдь не случайно. Укажем также, что 20 сентября 1921 г. В. И. Иванов не скрыл от своего собеседника, что в полученном из Тифлиса приглашении прочесть лекции он был назван „славянским Гете".[5] М. С. Альтман не был для его наставника просто студентом — в 1920 г. в Баку был опубликован сборник его юношеских стихов „Серебряный кладезь",

---

[2] Напомним вкратце биографию М. С. Альтмана (4(17) июня 1896—12 мая 1986) по неопубликованным материалам из его архива: родился в Улле (еврейское местечко в Витебской губернии) в хасидской семье, начальное образование получил в хедере; в 1906—1914 гг. учился в гимназии в Баку; в 1914—1917 гг. — на медицинском факультете Киевского университета; в течение 1917—1919 гг. принимал активное участие в установлении советской власти на Украине; в декабре 1919-го переезжает в Баку, где в октябре следующего года поступает на историко-филологический факультет Азербайджанского государственного университета; с дипломом первой степени оканчивает его в 1923 г.; через два года поступил в аспирантуру Института сравнительного изучения литератур и языков Запада и Востока в Ленинграде; в 1929-м защищает кандидатскую диссертацию „Семантика собственных имен у Гомера"; в 1930-е гг. — научная и преподавательская деятельность в вузах Ленинграда; в 1939 г. защищена докторская диссертация „Пережитки родового строя в собственных именах у Гомера"; в 1942—1944 гг. — заключенный сталинских лагерей (реабилитирован в 1955-м), затем — профессор в провинциальных университетах, с 1959 г. — на пенсии. Автор примерно ста исследований по истории русской и античной литератур, переводчик с древних языков.

[3] Учен. зап. Тартуского ун-та. Вып. 209. С. 302.

[4] Там же. С. 303.

[5] Там же. С. 5. В тартуской публикации эта дата, как и ряд других, неверна.

поэтическое дарование дает ему право иногда на равных беседовать со старшим собратом по перу, что сделало „Разговоры" и памятником литературного ученичества, и увлекательной литературной игрой двух поэтов, предстающих во всем блеске импровизаций, и курсом пропедевтики символизма.

Поэтические таланты порой стирают возрастную грань между собеседниками, порой же ощутима пропасть между ними — убеленный сединами мудрец беседует с юношей, зрелый философ — с робким искателем истины, средневековый мастер — с учеником, затаив дыхание, внимающим учителю. В этих перепадах, в постоянной смене фокуса, перемене ролей перед нами предстает В. И. Иванов как подлинный мастер диалога, направляющий разговор в то или иное русло, неизменно придающий ему занимательность.

Без краткой характеристики материалов, которые были исключены М. С. Альтманом из текста, готовившегося к публикации в 1968 г., вряд ли возможно осознание значения „Разговоров с В. И. Ивановым" (в том числе и части, посвященной Н. С. Гумилеву), что побуждает нас уделить некоторое внимание этому вопросу. В первую очередь было устранено все, хотя бы отдаленно связанное с идеалистическим мировоззрением замечательного русского поэта — толкования библейских и талмудических текстов, евангельских притч, рассуждения о смертной казни и заповеди „не убий" (несомненна связь этого пассажа с эпохой красного террора, скажем более — он порожден ею), о мистическом смысле любви, о демоничности всякой культуры и об освобождении через движение, о фаллической символике камня в Библии, о значении праздника Успения в русской жизни, о демократизме науки и аристократизме культуры, о Боге как внутреннем опыте, о восточных культах и т. д. Столь же последовательно были изгнаны размышления о наследии А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, О. Вейнингера, Н. Ф. Федорова, о. П. Флоренского, о несостоявшейся встрече с главой европейской антропософии Р. Штейнером, о нарушавших рационалистическую концепцию мира опытах Велимира Хлебникова по предсказанию будущего...

Литературные суждения тоже подверглись фильтрации: в первую очередь было устранено почти все связанное с именем Ф. М. Достоевского (об изображении И. С. Тургенева в романе „Бесы", о соотношении творчества Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского, о символическом значении образов главных героев в романе „Братья Карамазовы"), удалены в высшей степени резкие отзывы о В. Я. Брюсове, а также восхищенные реплики о произведениях Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, способных смутить чинную советскую благопристойность.

Национальный вопрос, по мнению официальной идеологии 1960-х гг., был уже успешно разрешен, чем оказалась предопределена судьба столь важной оппозиции, как противопоставление В. И. Иванова (в качестве представителя новозаветной культуры) М. С. Альтману как продолжателю традиции ветхозаветной. Отметим, что этот искусно созданный образ собеседника в значительной степени противоречил биографии М. С. Альтмана, получившего светское образование, отличавшегося в это время симпатиями к большевизму. Тем не менее подобное противопоставление не могло не придать определенное изящество суждениям В. И. Иванова о природе русского национального характера, о красоте произведений Х. Н. Бялика и т. д. — напомним, что неославянофильские настроения были присущи В. И. Иванову во второй поло-

вине 1910-х гг., когда он сближается в Москве с С. Н. Булгаковым, В. Ф. Эрном, о. П. Флоренским и др.[6]

Находясь наедине со своим учеником, В. И. Иванов не скрывал своей антипатии к большевизму, чем вызвано значительное число купюр политического характера: исключено пространное рассуждение о принципах новой власти, о симпатиях к ней Р. Роллана и А. Франса, о всякой революции как великом зле и т. д. Необходимо отметить, что хотя Октябрь и стал причиной гибели многих близких ему людей, лишил его материальной обеспеченности, в своих оценках происходившего В. И. Иванов менее всего был движим личными чувствами — неприемлемыми для него были в первую очередь общие принципы, которыми руководствовалась пришедшая к власти партия. В первые послереволюционные годы завершается поэма „Человек", создаются „Песни смутного времени" и „Зимние сонеты", знаменитая „Переписка из двух углов".[7] На всех этих произведениях лежит печать страдания, трагической просветленности, делающая их особенно пронзительными.

Хлопоты о выезде за границу, тем более необходимом в связи с болезнью В. К. Ивановой, жены поэта, оканчиваются неудачей, — уже назначенная командировка за границу отменяется: „Когда Луначарский выхлопатывал командировки Бальмонту и Вячеславу, он попросил их дать ему лично честное слово, что они, попав за границу, хотя бы в первые годы, не будут выступать открыто против советской власти. Он за них ручался. Они оба дали это слово. Но Бальмонт, который выехал первым, как только попал в Ревель, резко выступил против Советской России".[8]

Смерть жены 7 августа 1920 г. и надвигающаяся голодная зима побуждают 54-летнего поэта отправиться с двумя детьми на юг в надежде некоторое время прожить в санатории в Кисловодске,[9] откуда семья поэта была изгнана приближением театра военных действий. Добравшись до Баку, В. И. Иванов именно здесь обретает тихую пристань на несколько лет — 19 ноября 1920 г. он был единогласно избран ординарным профессором по кафедре классической филологии, ему была предоставлена для проживания отгороженная часть вестибюля в здании Университета (прежняя „курилка"), ставшая на несколько лет пристанищем его семьи. В. И. Иванов, отличительной чертой которого была доброжелательность к молодежи, активно включается в университетскую

---

[6] См. сборник статей В. И. Иванова „Родное и вселенское" (М., 1917) и отклик на него А. Белого („Сирин ученого варварства" // Знамя труда. 1918. 26 (13) марта. 3(21) апр. Отд. изд.: Берлин, 1922).

[7] *Иванов Вяч., Гершензон М. О.* Переписка из двух углов. Пб., 1921.

[8] *Иванова Л.* Воспоминания о Вячеславе Иванове // Новый журнал. 1982. № 149. С. 122; *Иванова Л.* Воспоминания: Книга об отце / Подг. текста и коммент. Дж. Мальмстада. Париж, 1990. С. 85.

[9] Дата отъезда из Москвы устанавливается по следующей записи, сделанной В. И. Ивановым в альбом А. И. Ходасевич: „В столь тяжкое для меня время довелось мне раскрыть эту тетрадь, что не могу найти ни рифмы, ни слов, счастливо окрыленных, чтобы оставить в ней мой скромный след. К тому же торопят сроки: через несколько часов предстоит мне исполнить завет пушкинской Дженни („Уходи куда-нибудь...") — судьба указывает мне дорогу — на Кавказ... Узнайте же и под этою власяницею печального путника Вашего давнего знакомца, Анна Ивановна, всегда глядевшего на Вас с сердечной симпатией, друга Вашему брату Георгию, искреннего ценителя поэзии Вашего милого мужа Владислава. 28 августа 1920. Вячеслав Иванов" (РГАЛИ, ф. 537, оп. 1, № 127, л. 39).

жизнь,[10] много времени отдавая не только преподаванию, но и встречам, беседам с учениками. Свое состояние в первые годы пребывания в Баку Вячеслав Иванов лучше всего выразил в письме к другу юности историку-медиевисту И. М. Гревсу от 12 мая 1922 г.; ощущая небывалую творческую опустошенность („Муза моя, кажется, умерла вовсе"), он наконец обрел верный кусок хлеба и может предаться научным изысканиям: „Университет, где я занимаю кафедру классической филологии, мне мил. Он имеет около 2000 студентов, достаточное число действительно выдающихся ученых сил, работает дружно всеми своими аудиториями, семинариями, лабораториями и клиниками, печатает исследования, пользуется автономией и по нашему времени представляет собою зеленеющий маленький оазис среди академических развалин нашей родины. Живу я в своем кабинете классической филологии с широким балконом (вернее, альтаной, ибо здание в стиле немецкого ренессанса), с которого вижу голубую бухту, и далекие высокие берега, и мачты. Живу в одной комнате, тут же, через корридор с Лидией и уже почти 10-летним Димой. Лидия изучает контрапункты и фуги и пишет хорошие композиции, у нее есть рояль Бехштайн. Вокруг меня ревностные ученики. Мы на юге, на широте Мадрида. Я доволен и Югом, и чисто иератическою деятельностью. Будь только книги в достаточном количестве, я бы ничего другого не хотел, как *φιλολογεῖν καί φιλοκαλεῖν*.[11] Прошусь за границу, обещают, говорят, денег нет...".[12]

Одним из ближайших к В. И. Иванову и его семье людей в 1920—1921 гг. был М. С. Альтман (затем наступило некоторое взаимное охлаждение), впервые увидевший своего будущего учителя 20 ноября 1920 г. в бакинском Большом драматическом театре, где В. И. Иванов перед переполненной аудиторией читал доклад о Льве Толстом. Однако эта встреча уже имела некоторую предысторию — в стихах М. С. Альтмана ощутимо сильное влияние литературы русского символизма (главным образом произведений К. Д. Бальмонта и В. И. Иванова), как показывает его первый поэтический сборник.[13]

Все вышеизложенное подводит нас к судьбе небольшого отрывка в „Разговорах с В. И. Ивановым", посвященного Н. С. Гумилеву. Он был записан в конце сентября 1921 г., когда до Баку докатился слух о так называемом „таганцевском деле", и В. И. Иванов получил недостоверные известия о гибели некоторых своих друзей (И. М. Гревса и С. В. Троцкого). Публикуемый нами ниже фрагмент важен главным образом в двух отношениях — в первую очередь как непосредственный отклик, воскрешающий психологическую атмосферу красного террора, главной функцией которого, как известно, было не наказание, а превентивное устрашение.[14] Не считая возможным в данной работе касаться специально вопроса о „контрреволюционной деятельности" Н. С. Гумилева, хотелось бы все же отметить, что решить его окончательно нельзя без публикации *всех* материалов по делу В. Н. Таганцева, а противопоставление поэта, виновного якобы лишь в недонесении, другим участникам „заговора" недопустимо. Обращает на себя внимание и тот факт, что 14 из 61 расстрелянного — женщины (2 в возрасте 60 лет,

---

[10] См. подробнее: *Котрелев Н. В.* Вяч. Иванов — профессор Бакинского университета // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1968. Вып. 209. С. 326—339.

[11] Изучать филологию и совершенствоваться *(греч.)*.

[12] СПб.ОАРАН, ф. 726, оп. 2, № 127, л. 122 об.

[13] См., например, сонет „М. М.", первый стих которого „Мы две руки единого креста" заимствован из знаменитого сонета В. И. Иванова „Любовь".

[14] См.: *Мельгунов С. П.* Красный террор. Берлин, 1924.

5 — в возрасте от 28 до 33, 6 — от 20 до 26, возраст одной жертвы не указан).[15] Отметим также, что Анна Ахматова, по вполне понятным причинам неоднократно размышлявшая о таганцевском деле, считала его сфабрикованным, как о том сообщает А. И. Солженицын.[16]

С другой стороны, публикуемый ниже отрывок является во многом итоговым — он завершает многолетние отношения двух поэтов, дает не документально точную, а намеренно преображенную картину их знакомства. Часть фрагмента была включена в тартускую публикацию, однако информация, заключенная в ней, не выходит за пределы общеизвестного — купюрам подвергалась оценка расстрела как инспирированного Г. Е. Зиновьевым „убийства гнусного и отвратительного", сокращены общие характеристики С. М. Городецкого и Н. С. Гумилева, исключено упоминание о смерти А. А. Блока и его разочаровании в революции. М. С. Альтман позднее внес в текст также историко-литературное уточнение — собеседник не назвал ему имени М. А. Волошина (в рукописи стоят литеры „NN"), что в высшей степени характерно для В. И. Иванова, избегавшего каких бы то ни было намеков на скандальные эпизоды из жизни писателей старшего поколения. Не проявилось ли и здесь представление, столь свойственное поэту, о несопоставимости произведений искусства и жизненного материала, их породившего? М. С. Альтман позднее на полях указал также причину дуэли Гумилева с Волошиным („из-за поэтессы Черубины де Габриак — псевдоним Е. И. Васильевой, урожденной Дмитриевой"), исключив все бросавшее тень на репутацию одного из них.[17] Эта подробность — интересная деталь отношений В. И. Иванова с М. А. Волошиным, запутанность которых восходила к весне 1907 г.

Трагические обстоятельства гибели Н. С. Гумилева привели к тому, что история знакомства В. И. Иванова с ним была представлена почти как идиллия.[18] Из писем Н. С. Гумилева к В. Я. Брюсову, ценного источника сведений о вхождении молодого

---

[15] Петроградская правда. 1921. 1 сент. № 181. С. 2—3.

[16] См.: *Солженицын А. И.* Архипелаг ГУЛаг. Париж, 1973. Т. 1. С. 106: „Думаю, нам еще докажут со временем, что дутым было „гумилевское дело" 1921 года". И ниже в примечании: „А. А. Ахматова выражала мне полную свою уверенность в этом. Она даже называла мне имя того чекиста, кто изобрел это дело (кажется, Я. Агранов)".

[17] См. об этом: *Волошин М.* Воспоминания о Черубине де Габриак / Публ. А.Н. Тюрина // Новый журнал. 1983. № 151. С. 188—208; *Васильева Е.* „Две вещи в мире для меня всегда были самыми святыми: стихи и любовь" / Публ. В. Глоцера // Новый мир. 1988. № 12. С. 132—170; *Давыдов З. Д., Купченко В. П.* Максимилиан Волошин. Рассказ о Черубине де Габриак // Памятники культуры. Новые открытия. 1988. М., 1989. С. 41—61.

[18] Об истории отношений В. И. Иванова и Н. С. Гумилева см.: *Тименчик Р. Д.* Заметки об акмеизме. III // Russan Literature. 1981. IX. P. 175—190; *Basker M.* Gumilyov's „Akteon": A Forgotten Manifesto of Acmeism // Slavonic and East European review. V. 63. N 4. 1985. P. 498—517; См. также комментарии в издании: *Гумилев Н. С.* Неизданное и несобранное / Сост., ред. и коммент. М. Баскера и Ш. Греем. Париж, 1986. С. 233—255. Неизвестные письма Н. С. Гумилева / Публикация Р. Д. Тименчика // Изв. АН СССР. Сер. лит. и языка. Т. 46. № 1. 1987. С. 50—78; *Лукницкая В. К.* Сонеты девятого года // Белые ночи. Л., 1989. С. 268—289. Содержащиеся здесь данные значительно дополнены благодаря разысканиям О. А. Кузнецовой, расшифровавшей заметки В. И. Иванова на заседании Общества ревнителей художественного слова 1 апреля 1910 г.: *Кузнецова О. А.* Дискуссия о современном состоянии русского символизма в „Обществе ревнителей художественного слова" (обсуждение доклада Вяч. Иванова) // Русская литература. 1990. № 1. С. 200—207.

поэта в литературу в середине 1900-х гг., можно заключить, что именно В. Я. Брюсов обратил внимание Н. С. Гумилева на стихи В. И. Иванова, о пиетете перед которым прекрасно свидетельствует следующая цитата (письмо к В. Я. Брюсову от 30 октября 1906 г. из Парижа): „Кроме того, я был бы в восторге увидеть Вячеслава Иванова и Макса Волошина, с которыми Вы наверно знакомы. Но только не Бальмонта".[19] Желание поэта осуществилось лишь через два года — знакомство Н. С. Гумилева с В. И. Ивановым следует датировать осенью 1908 г., подлинное же сближение произошло весной 1909 г., когда Вяч. Иванов по просьбе Н. С. Гумилева, А. Н. Толстого и П. П. Потемкина прочел на „башне" курс стихосложения для молодых поэтов. В. И. Иванов принял также в 1909 г. живейшее участие в издании журнала „Остров", задуманного Н. С. Гумилевым (вышло всего два номера).

О характере взаимоотношений двух поэтов в этот период лучше всего свидетельствует запись в дневнике В. И. Иванова от 4 августа 1909 г.: „День был совершенно бесплодный для работы, рано прерванный приездом Гумилева, который остался обедать. Я люблю его и охотно говорил с ним о многом и читал ему стихи".[20] Именно Н. С. Гумилев становится вскоре инициатором продолжения стиховедческих штудий при редакции журнала „Аполлон" — так, в десятых числах октября 1909 г. было создано „Общество ревнителей художественного слова", игравшее видную роль в литературной жизни Петербурга в течение нескольких лет.

Быстро возраставшее влияние Н. С. Гумилева в редакции „Аполлона", по всей видимости, очень скоро вызвало неудовольствие Вяч. Иванова, как о том свидетельствуют воспоминания редактора журнала С. К. Маковского: «Сколько раз корил он меня за слабость к Николаю Степановичу! Удивлялся, как я мог поручить ему „Письма о русской поэзии", иначе говоря — дать возможность вести в журнале „свою линию"». „Ведь он глуп, — говорил Вячеслав Иванов, — да и плохо образован, даже университета окончить не мог, языков не знает, мало начитан...".[21]

Столь резкий отзыв о Н. С. Гумилеве (относящийся уже, видимо, к 1912 г.) несомненно был вызван соперничеством двух поэтов, боровшихся за влияние на редакцию „Аполлона", причем В. И. Иванов в данном случае был оттеснен младшим по возрасту, но неизмеримо более энергичным писателем. Благодаря хранящимся в ИРЛИ материалам, исследованным О. А. Кузнецовой, можно утверждать, что первым столкновением, „проверкой оружия", было заседание 1 апреля 1910 г., посвященное обсуждению доклада Вячеслава Иванова, текст которого был опубликован в составе статьи „Заветы символизма" в восьмом номере журнала „Аполлон" за 1910 г. В. Я. Брюсов, прекрасно осведомленный о расстановке сил в редакции „Аполлона", был уверен, что общая направленность выступления будет прежде всего чужда „кларистам".[22] Действительно, именно наличие в редакции „Аполлона" поэтов иной, чем В. И. Иванов, эстетической ориентации стало причиной полемического столкновения 1 апреля 1910 г.: с возраже-

---

[19] *Гумилев Н. С.* Неизданное и несобранное. С. 98. Ср. также описание первого визита Н. С. Гумилева „ на башню" осенью 1908 г. в воспоминаниях С. А. Ауслендера, опубликованных К. М. Поливановым по записи Л. В. Горнунга (Панорама искусств. 1988. № 11. С. 198).

[20] *Иванов Вяч.* Собрание сочинений. Брюссель, 1971. Т. 2. С. 782.

[21] *Маковский С. К.* На Парнасе Серебряного века. Мюнхен, 1962. С. 199—200.

[22] См. письмо В. Я. Брюсова к П. П. Перцову от 23 марта 1910 г., опубликованное Г. Лелевичем (Печать и революция. 1926. № 7. С. 46).

ниями выступили С. Л. Рафалович, Н. С. Гумилев, Н. В. Недоброво, А. А. Кондратьев, С. М. Городецкий; в целом одобрительными были суждения К. Эрберга, В. В. Гиппиуса, Ю. Н. Верховского.[23] По всей видимости, в течение 1910 г. произошло дальнейшее охлаждение между В. И. Ивановым и сотрудниками „Аполлона", тяготевшими к „кларизму", именно оно подготовило резкую критику В. И. Ивановым стихотворения Н. С. Гумилева „Блудный сын" на заседании „Общества ревнителей художественного слова" 13 апреля 1911 г. Этот эпизод, как и последовавшее затем открытие „Цеха поэтов" (первое заседание — 20 октября 1911 г.), детально рассмотрен в научной литературе, в силу чего мы не будем останавливаться на нем подробно.

За внешне корректными отношениями (упомянем, например, о рецензиях Н. С. Гумилева на поэтические сборники В. И. Иванова) [24] таилось, по всей видимости, сильное взаимное раздражение,[25] о чем свидетельствует следующее признание в письме Н. С. Гумилева к Анне Ахматовой (начало 1913 г.): „...Снился раз Вячеслав Иванов, желавший мне сделать какую-то гадость, но и во сне я счастливо вывернулся". Эта напряженность стала причиной крайне резких отзывов Анны Ахматовой о Вячеславе Иванове (как в автобиографических заметках, так и в беседах с Л. Чуковской), предвзятость которых прекрасно продемонстрирована В. Блиновым.[26]

Отъезд В. И. Иванова с семьей за границу в мае 1912 г., дальнейшее проживание в Москве (с августа 1913), сближение с Н. А. Бердяевым, о. П. Флоренским, С. Н. Булгаковым, С. А. Котляревским, П. Б. Струве лишают актуальности недавние литературные столкновения, разводят жизненные пути двух поэтов, так уже более и не скрестившиеся.

Важное дополнение к теме данного сообщения содержится в неопубликованном письме другого ученика В. И. Иванова, В. А. Мануйлова, к родным из Баку от 25 марта 1922 г. (пользуюсь случаем принести благодарность Л. Л. Ганзен, предоставившей его текст): „Жизнью своей здесь очень доволен. Служу на военно-инженерных курсах. Учусь я в здешнем университете под непосредственным руководством Вяч. И. Иванова, который отнесся ко мне очень ласково и хорошо, несмотря на то, что некоторые вещи мои ему не понравились (напр., „Письмо с дороги", „Жестяной автомат" (имеются в виду ранние стихотворения известного впоследствии литературоведа В. А. Мануйлова. — *К. Л.-Д.*). Изучаю с ним Пушкина и Лермонтова. Занимаюсь поэтикой.

Долго и помногу (т. е. часто) беседую с ним о нашей литературе. Вот его мнения и взгляды: Гумилева, Блока и Кузмина он очень любит. Есенина любит, но принимает не

---

[23] См. подробнее: *Кузнецова О. А.* Дискуссия... С. 202—206.

[24] См.: Аполлон. 1911 (№ 7); 1912 (№ 6); 1913 (№ 3).

[25] Несомненно также, что неприятие эстетической платформы акмеистов не препятствовало высокой оценке поэзии участников этой литературной группировки: „В тот год зародилась литературная группа „Аполлона". В отдельности ценя некоторых из молодых поэтов, будущих акмеистов, Вяч. Иванов яростно нападал на эстетствующий дух кружка" (*Герцык Евг.* Воспоминания. Париж, 1973. С. 61); „Иванов трепал Гумилева; но очень любил; и всегда защищал в человеческом смысле, доказывая благородство свое в отношении к идейным противникам; все-таки он — удивительный, великолепный, добрый, незлобивый. Сколько мне одному напростил он!" (*Белый А.* Начало века. М.; Л., 1933. С. 323).

[26] *Блинов В.* Вячеслав Иванов и возникновение акмеизма // Cultura e memoria Atti del terzo Simposio Internationale dedicato a Vjačeslav Ivanov. II: Testi in russo. Firenze, 1988. P. 13—25.

всего, а частями, где он „не хулиганит". Цельного еще у него ничего не находит, но ждет. „Пугачева" не читал. Маяковского не любит, хотя и признает необычайную силу и талантливость, „погрязшие в болоте современности".

О Мариенгофе и говорить не хочет.

Вообще старик углублен в изучение античной философии и литературы, сам пишет сейчас мало и новыми течениями интересуется мало. Стихи свои читает очень хорошо".

Неизменно положительная в дальнейшем оценка поэзии Н. С. Гумилева, свойственная В. И. Иванову в 1920—1930-х гг.,[27] восходит, как мы попытались показать, к пересмотру их отношений sub specie aeternitatis, произошедшему при известии о трагической гибели „русского Андрея Шенье", как о том свидетельствует приводимый ниже фрагмент из „Разговоров" от 20 сентября 1921 г.; его составляют краткий вопрос М. С. Альтмана и пространное рассуждение В. И. Иванова.

В заключение отметим, что данное высказывание является единственным в своем роде — существующие же в научной литературе упоминания о некрологе Н. С. Гумилева, написанном В. И. Ивановым для газеты „Бакинский рабочий" (*Мартынов И. Ф.* Поэтические отклики на смерть Гумилева // Вестник РСХД. 1987. № 150. С. 178), следует признать недостоверными. В действительности в № 227 газеты „Бакинский рабочий" от 5 октября 1921 г. содержится лишь краткое сообщение о ненапечатанных рукописях расстрелянного поэта. Оно подписано псевдонимом „Neto".

— Слышали Вы о смерти Гумилева?

— Нет, не о смерти, а об убийстве гнусном, отвратительном. Его убила ЧК по обвинению в каком-то контрреволюционном заговоре (человек 60 всего убили,[1] называют проф<ессора> географии Таганцева,[2] Попова,[3] даже (но я не верю — было бы слишком ужасно) Гревса [4]). Я очень любил Гумилева, это показывает вся моя жизнь. Он был под сильным влиянием Брюсова и французов, но уже освободился от своих учителей и стал вполне самостоятельным. Помню, когда вышел его первый самостоятельный сборник, я в длинной рецензии (по форме напоминающей похвальный отзыв об академическом диссертанте) указал, что Гумилев окончательно прошел подмастерский искус и стал настоящим мастером.[5] Он был еще очень молод и подавал самые большие надежды. Это был своеобразный, но несомненный поэт. Он был романтиком, конечно, и упивался экзотикой, но этот романтизм был у него не заемный, а подлинно пережитый. Дважды с очень тощими средствами и без достаточного знания языков ездил он в Абиссинию,[6] охотился там и на гиппопотамов, и на других африканских чудовищ, обошел ее и объездил всю кругом. От его описаний действительно отдает морской пылью. Был он первым мужем Ахматовой, которая с ним в литературном отношении ничего общего не имела. Так же, как

---

[27] См. мемуарное примечание О. А. Шор в кн.: *Иванов Вяч.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 848—849; напомним также, что в предисловии к сб. стихов И. Н. Голенищева-Кутузова „Память" (Париж, 1935) В. И. Иванов назвал Н. С. Гумилева „нашей погибшей великой надеждой".

и Городецкий. Все трое [7] — они, совсем в разные стороны тянущие, — образовали пресловутое „Акме". И, конечно, опять разбрелись быстро. Городецкий теперь большевик, но можно быть большевиком под знаком Теленка, растопырившим хвост и бессмысленно мычащим. Таков Городецкий. И он совершенно искренно большевик. Кто не поверит в его искренность, тот недостаточно знает человека и всей суеты человеческого сердца. Что касается отношения Гумилева к революции, то фактически мне об этом ничего не известно. Зная его, полагаю, что ни к каким проектам, конституциям и вообще всей этой кадетской дипломатчине он способен не был и не мог, никакой наклонности не имея. Но в бой, если б понадобилось (и даже не понадобилось) идти или совершить какой-нибудь акт, на это он как раз. Ибо был он всегда безусловно храбр и рыцарски благороден. Был он чуть-чуть вызывающим, мог даже показаться наглым, но повторяю, был вполне рыцарем. Помню, как он проводил у меня ночь накануне своей дуэли с NN,[8] он стрелял для приличия только, почти в воздух. А его противник в упор и даже нарушив правила несколько.[9] Хотя NN был моим приятелем, но я сразу принял сторону Гумилева, а с тем разошелся. Было что-то всегда фатальное в нем, и можно было предвидеть, что он плохо кончит и именно в раннем возрасте. Так и случилось. И если всякие убийства противны, то в революциях особенно противны те, которые наименее стихийны и совпадают не с подъемом революционной волны, а с ее упадком. Тогда палачи особенно омерзительны, как этот Калигула — Зин<овьев>.[10] Да, неслыханная это тирания, убивающая всех, кто смеет быть собой. Троц<кого> [11] убили за то, что он Троцкий, а Гумилева за то, что он Гумилев. Их убили, а Блока убило.[12] Ибо грудная жаба — это болезнь, которая сильно зависит от состояния нервов. Ну, а нервы Блока в это время имели от чего быть возбужденными!

[1] Список расстрелянных в связи с „таганцевским делом" (включает 61 имя) был опубликован в газете „Петроградская правда", № 181, от 1. 09. 1921 г. Под номером 33 читаем о Н. С. Гумилеве: „Гумилев Николай Степанович, 33 л., б. дворянин, филолог, поэт, член коллегии „Из-во Всемирной Литературы", беспартийный, б. офицер. Участник П<етроградской> Б<оевой> О<рганизации>, активно содействовал составлению прокламаций к.-революционного содержания, обещая связать с организацией в момент восстания группу интеллигентов, которая активно примет участие в восстании; получал от организации деньги на технические надобности". Отчет о заседании Петроградского совета опубликовала также „Красная газета" за то же число. Высказывания современников по делу В. Н. Таганцева см. в статье: *Тименчик Р. Д.* По делу № 214224 // Даугава. 1990. № 8. С. 116—122.

[2] Таганцев Владимир Николаевич (1890—1921) — географ, профессор Санкт-Петербургского университета и Горного института. В списке „Петроградской правды" он указан первым: „...31 г., б. помещик, профессор-географ, беспартийный секретарь Сапропеллевого Комитета; глава и руководитель Петроградской боевой организации; поставил себе целью свержение Советской власти путем вооруженного восстания и применения тактики политического и экономического террора по отношению к Советской власти. Состоял в деловом отношении с разведками: Финского Генерального Штаба, американской, английской."

[3] В „Петроградской правде" под номером 4 содержится следующая информация: „Попов Григорий Константинович, 27 л., б. дворянин, по убеждениям монархист, завед. п/отд. Учета Авто-Гужа, холост, активный участник Птг. Боевой Орг., которую снабжал сведениями о положении Авто-Гужа, списками гаражей в г. Петрограде; имел деловые сношения с одним из руководителей организации Шведовым В. Г. После ареста Таганцева продолжал активную работу и был связан с Финляндией; принимал курьеров разведок".

[4] Гревс Иван Михайлович (1860—1941) — известный русский историк, специалист по Римской империи и средневековью, профессор Санкт-Петербургского университета и Высших женских курсов; основатель советской медиевистики. Среди его учеников — А. П. Алявдин, Н. П. Анциферов, В. В. Бахтин, О. А. Добиаш-Рождественская, А. П. Смирнов, Л. П. Карсавин, Н. П. Оттокар, Г. П. Федотов. В жизни В. И. Иванова дружба с И. М. Гревсом, начавшаяся в Париже в 1891 г., занимала особенное место, именно он познакомил поэта с его второй женой, Л. Д. Зиновьевой-Аннибал. Слух о расстреле историка был ложным.

[5] В действительности в рецензии на сборник Н. С. Гумилева „Жемчуга" (М., 1910; третий по счету и „первый самостоятельный", по мнению В. И. Иванова) отмечалось ученичество у В. Я. Брюсова, а также указывалось, что Н. С. Гумилеву свойственна „... стесненность поэтического диапазона и граничащая подчас с наивным непониманием неотзывчивость нашего автора на все, что лежит вне его грезы". В заключение признавалось, что „он ученик, какого мастер не признать не может; и он — еще ученик..." (Аполлон. 1910. № 7. С. 41, 38).

[6] В действительности в Абиссинию Н. С. Гумилев ездил трижды: ноябрь 1909—февраль 1910, сентябрь 1910—март 1911, апрель — август 1913 г. Известно также, что 5 апреля 1911 г. В. И. Иванов присутствовал в редакции „Аполлона" на сообщении Н. С. Гумилева о путешествии в Африку; о заседании, имевшем место неделю спустя (13 апреля), есть следующие сведения: „Вячеслав Иванов сообщил свою оценку образцов абиссинской поэзии, записанных и переведенных Н. С. Гумилевым во время его недавнего африканского путешествия. <...> [После доклада. — *К. Л.-Д.*] Вячеслав Иванов прочитал стихотворение в форме газэлы на абиссинские мотивы..." (*Чудовский В.* Литературная жизнь. Собрания и доклады // Русская художественная летопись. 1911. Май. С. 142—143).

[7] Сам Н. С. Гумилев, как и А. А. Ахматова, неоднократно утверждали, что акмеистов шестеро — приведем отрывок из недатированного письма В. Я. Брюсову (видимо, начало 1913 г.): «Всем пишущим об акмеизме необходимо знать, что „Цех поэтов" стоит совершенно отдельно от акмеизма (в первом 26 членов, поэтов-акмеистов всего шесть), что „Гиперборей", журнал, совершенно независим и от „Цеха" и от кружка „Акмэ"...» (*Гумилев Н. С.* Неизданные стихи и письма. Париж, 1980. С. 77). Эти шестеро: сам Гумилев, А. А. Ахматова, С. М. Городецкий, О. Э. Мандельштам, М. А. Зенкевич, В. И. Нарбут.

[8] Причиной знаменитой дуэли между М. А. Волошиным и Н. С. Гумилевым были слухи, распускавшиеся вторым о поэтессе Елизавете Ивановне Дмитриевой (в браке Васильевой, литературный псевдоним — Черубина де Габриак (1887—1928)). 19 ноября 1909 г. М. А. Волошин в мастерской художника А. Я. Головина в присутствии И. Ф. Анненского, А. А. Блока, С. К. Маковского, В. И. Иванова и др. дал пощечину Н. С. Гумилеву. Дуэль состоялась 22 ноября на окраине Петербурга за Новой Деревней возле Чёрной речки (секунданты М. А. Волошина — А. К. Шервашидзе и А. Н. Толстой; Н. С. Гумилева — Е. А. Зноско-Боровский и М. А. Кузмин). В. И. Иванов был вовлечен в эту историю еще весной 1909 г., когда на „Башню" ввел Е. И. Дмитриеву влюбленный в нее Гумилев. Он же порочил поэтессу на „Башне" осенью того же года. Поведение В. И. Иванова в мастерской А. Я. Головина описано М. А. Волошиным:

«Следующим, с кем я встретился, был Вяч. Иванов. Он тоже был растерян и шел ко мне с протянутой рукой и расширенными глазами.

„Макс, я, конечно, узнаю твой характер... Но взвесил ли ты, насколько слова г<осподина>а В., сказанные о г<оспож>е Н., были правдой или выдумкой". Он был явно сбит с толку. Этот удивительно умный и тактичный человек в первый момент совершенно растерялся, не знал, какой взять тон, но, памятуя правило „Дуэльного кодекса" о том,

что, обменявшись оскорблениями, сразу забывают имена друг друга и говоря друг с другом, называют друг друга: г-н А и г-н Б.

Он, совершенно растерявшись, перенес это правило поведения на частный разговор. Так что я ему ответил: „Вячеслав, мне кажется, что дело вовсе не в том, чтобы проверять слова Гумилева. Если он говорил правду, то его поведение вовсе не облегчается, а, напротив, становится еще хуже"» (*Давыдов З. Д.*, *Купченко В. П.* Максимилиан Волошин. Рассказ о Черубине... С. 51—52). Рассказывая П. Н. Лукницкому о дуэли, А. А. Ахматова утверждала, что на „башне" Н. С. Гумилев провел не только сутки, предшествовавшие дуэли, но и последующие (*Лукницкая В. К.* Сонеты девятого года. С. 283—284).

[9] Дуэль, происходившая на расстоянии 20 шагов, описана М. А. Волошиным: „Гумилев промахнулся, у меня пистолет дал осечку. Он предложил стрелять еще раз. Я выстрелил, боясь, по неумению своему стрелять, попасть в него. Не попал, и на этом наша дуэль окончилась. Секунданты предложили нам подать другу другу руки, но мы отказались" (Там же, с. 52). Никаких сведений о нарушении М. А. Волошиным правил дуэли не содержится и в рассказах А. Н. Толстого и А. К. Шервашидзе (см.: Figaro. 1922. 6 febr. См. также: *Толстой А. Н.* Нисхождение и преображение. Берлин, 1922. С. 13—15; *Шервашидзе-Чачба Р. А.* Апсны, твой древний ключ звучит как звук далекий // Ерцаху. Лит. сб. Изд-во Алашара. Сухуми, 1984. С. 221—222). Слухи о благородстве Н. С. Гумилева и недостойном поведении М. А. Волошина донесены до нас также другим пристрастным рассказчиком, связанным с „башней", — А. А. Ахматовой: „У М. Волошина две осечки. Н. Гумилев первый раз промахнулся, а второй — отказался стрелять, не желая пользоваться возможностью стрелять в беззащитного противника. Дуэль окончилась ничем. Н. Гумилев крайне раздосадован и огорчен результатами дуэли. С дуэли Н. Гумилев, М. Кузмин, Е. Зноско-Боровский вернулись на „башню". Там не спали...

Поведение М. Волошина до и после дуэли вызвало возмущение всех окружающих, в числе которых были В. Иванов и И. Анненский. История дуэли сильно повлияла на общее отношение к М. Волошину" (*Лукницкая В. К.* Сонеты девятого года. С. 284).

[10] Зиновьев (Радомысльский) Григорий Евсеевич (1883—1936) — в большевистской партии с 1901 г. После революции — член ЦК РКП(б) (1917—1926), председатель Петроградского Совета (1917—1926), председатель Исполкома Коминтерна (1919—1926), председатель Совнаркома Союза Коммун Северной области (1918—1919). Известен особой жестокостью в расправах с возможными противниками.

[11] Троцкий Сергей Витальевич (годы жизни неизвестны, погиб во второй половине 1930-х гг. в сталинских лагерях) — давний знакомый семьи Ивановых; по определению В. А. Мануйлова, „очень своеобразный и тонкий мыслитель идеалистического толка". Сын Виталия Николаевича Троцкого (1835—1901), генерал-адъютанта, Виленского, Ковенского и Гродненского генерал-губернатора (с декабря 1897). Слухи о смерти С. В. Троцкого оказались неверны — вскоре он приехал в Баку, где пробыл до начала 1930-х гг.

[12] О разочаровании А. А. Блока в Октябрьской революции известно из воспоминаний его друзей (В. А. Зоргенфрей, Н. В. Бубенчиков, С. М. Алянский, Вл. Пяст и др.). С характеристикой В. И. Иванова прямо перекликается сообщаемое Ю. П. Анненковым: „ — Я задыхаюсь, задыхаюсь, задыхаюсь! — повторял он, — и не я один, вы тоже! Мы задыхаемся, мы задохнемся все. Мировая революция превращается в мировую грудную жабу!" (*Анненков Ю. П.* Дневник моих встреч: Цикл трагедий. Нью-Йорк, 1966. Т. 2. С. 74). Достаточно показательна в этом отношении и запись А. А. Блока в знаменитой „Чукоккале" от 6 июля 1919 г.: „... Я не умею заставить себя вслушиваться, когда чувствую себя схваченным за горло, когда ни одного часа дня и ночи, свободного от насилия полицейского государства, нет, и когда живешь со сцепленными зубами" (*Чуковская Е.* Мемуар о „Чукоккале" // Наше наследие. 1989. № 4. С. 72).

Т. Л. НИКОЛЬСКАЯ

ГУМИЛЕВ И ГРУЗИЯ [1]

Среди блестящей плеяды русских поэтов, чье творчество оплодотворила грузинская земля, был достойный сын „серебряного века", филигранный мастер поэтического слова, тонкий критик и теоретик стиха, один из основателей акмеизма Николай Степанович Гумилев. Связи Гумилева с Грузией исследованы мало.[2] Это и неудивительно, если учесть, что на долгие десятилетия его имя было фактически изъято из обихода, а творчество предано забвению.

В столице Грузии Тифлисе Гумилев провел больше двух лет. Это были годы юношества, когда особенно сильно впитываются впечатления, формируется характер, происходит становление личности. Семья Гумилевых переехала из Петербурга в Тифлис в начале осени 1900 года. Гумилевы поселились в респектабельном районе города, Сололаках, в доме инженера Мирзоева на Сергиевской улице.[3] Н. Гумилев поступил в 4-й класс 2-й тифлисской гимназии, а его старший брат Дмитрий в 6-й. В январе 1901 г. братья перевелись в 1-ю тифлисскую мужскую гимназию.[4] Учился Гумилев неровно. Как видно из ведомости, сохранившейся в архиве 1-й гимназии, во втором полугодии 1900/1901 учебного года он имел отличные оценки только по истории, по географии пятерка соседствовала с четверкой и тройкой, тройки преобладали по русскому и немецкому языкам и по закону Божьему. Хуже всего ему давались математика и греческий, по которому Николай даже держал переэкзаменовку. Имея пятерку по поведению и четверку за внимание, он удостоился лишь тройки по прилежанию.[5] Больше, чем учеба, Николая интересовал непривычный для петербуржца быт, новые друзья, пышная природа Грузии. Прежде замкнутый в себе Коля стал более общительным, полюбил товарищей. По его словам, они были „пылкие, дикие", и это ему было по душе. Полюбил он и Кавказ. Его природа оставила в Коле неизгладимое впечатление. Часами он мог гулять в горах.[6] Из гимназических товарищей особое влияние на Гумилева оказал одноклассник старшего брата Борис Легран, впоследствии посол РСФСР в Грузии, дерзкий бунтарь, исклю-

---

[1] В сокращенном варианте статья была опубликована в грузинской газете „Цингнис самкаро", 1988, № 8 (476), 27 апреля, перевод на грузинский Э. Гиоргадзе.

[2] Из публикаций на эту тему в последнее время необходимо отметить: *Петрановский В., Эльзон М.* Вам, кавказские ущелья // Литературная Грузия. 1988. № 1. С. 94—104; *Кикнадзе В.* Кавказ, вдохновитель муз // Литературная Грузия. 1989. № 3. С. 188—189.

[3] См.: *Лукницкая В.* Материалы к биографии Н. Гумилева // Гумилев Н. С. Стихи. Поэмы. Тбилиси, 1988. С. 22.

[4] Там же.

[5] См. ЦГИА (Грузия), ф. 441, архив 1-й муж. гимназии, оп. 1, № 1916.

[6] *Гумилева А.* Николай Степанович Гумилев // Новый журнал. 1956. № 46. С. 3.

чавшийся из гимназии за конфликты с преподавателями, поклонник Ницше, Шопенгауэра и Маркса.[7] Под воздействием Б. Леграна Гумилев заинтересовался левыми социальными течениями и в летние каникулы в усадьбе Березки, купленной отцом после переезда в Тифлис, даже вел агитацию среди мельников. Это стало известно губернатору и навлекло на Николая неприятности.[8]

Как отмечает А. И. Павловский, „легко предположить, что будущая яркая декоративность, свойственная автору „Чужого неба“ и африканских стихов, получила первоначальный толчок на улицах старого Тифлиса, в живописных долинах и ущельях Кавказских гор”.[9] Именно в Грузии Гумилев впервые выступил в печати. 8 сентября 1902 г. газета „Тифлисский листок” напечатала его стихотворение „Я в лес бежал из городов” за подписью К. Гумилев. Вот как описывает это событие мемуарист: „Однажды, когда Коля поздно пришел к обеду, отец, увидя его торжествующее лицо, не сделав обычного замечания, спросил, что с ним! Коля весело подал отцу „Тифлисский листок“, где было напечатано его стихотворение „Я в лес бежал из городов“. Коля был горд, что попал в печать”.[10]

История публикации этого романтического стихотворения еще подлежит исследованию. Почему газета „Тифлисский листок”, практически не печатавшая стихов, кроме злободневной сатиры на городские темы, заинтересовалась пробой пера юного гимназиста, остается загадкой. С некоторыми незначительными разночтениями это стихотворение вошло в альбом со стихами Гумилева тифлисского периода, подаренный им гимназистке Машеньке Маркс.[11]

В конце лета 1903 г. семья Гумилевых вернулась в Россию и поселилась в Царском Селе.[12] Больше в Грузии Гумилев не бывал, но контакты с грузинами, свидетельствующие об интересе к стране, где прошли юношеские годы, он поддерживал и впоследствии. Известно, например, что в Париже, где Гумилев пробыл с 1906 по 1908 г., он сблизился с жившими там грузинскими художниками, возможно, среди них был и ученик Родена скульптор Я. Николадзе. Видимо, в Париже Гумилев познакомился и с грузинским писателем Г. Робакидзе. Они могли встретиться в одном из многочисленных парижских литературных салонов.[13] В 1910 г. Робакидзе послал Гумилеву письмо с

---

[7] Вопрос об исключении Б. Леграна был поставлен на педсовете 28 февраля 1901 г. В протоколе педсовета отмечалось, „что Легран потребовал отчета у преподавателя словесности об ироническом отзыве о своем сочинении, заявив затем директору, что не может дозволить оскорбление себе” (ЦГИА, ф. 441, оп. 1, № 1919).

[8] *Лукницкая В.* Материалы к биографии Н. Гумилева. С. 24.

[9] *Павловский А.* Николай Гумилев // Вопросы литературы. 1986. № 8. С. 94.

[10] *Гумилева А.* Николай Степанович Гумилев. С. 4.

[11] Стихи впервые опубликованы в журнале „Литературная Грузия” (1988. № 1. С.94—104).

[12] См.: *Лукницкая В.* Материалы к биографии Н. Гумилева. С. 25.

[13] Подробнее об этом см.: *Никольская Т.* Гумилев и грузинские символисты // Wiener slavistischer almanach. Wien, 1984. Sonderband 15. S. 97—99.

просьбой пристроить в одном из столичных журналов его статью о Важа Пшавела. В этом же письме Робакидзе предложил Гумилеву перевести на русский язык поэму Важа Пшавела „Змееед". В ответном письме Гумилев писал:

„Дорогой господин Григол!

Прежде всего простите, что я так опоздал с ответом. Но я только что вернулся из тверской губернии и получил ваше письмо. Я очень рад, что вы вспомнили обо мне и что собираетесь приехать в Петербург.

Я буду очень рад нашей встрече. Ваша информация о грузинском символизме меня очень заинтересовала. Конечно, пришлите вашу статью, и я ее где-нибудь пристрою. Но редакция должна иметь право по желанию сократить статью по своему усмотрению, что может быть затруднительно.

Что касается перевода „Змееда", большое удовольствие взять его на себя, если он не содержит технической трудности. Тогда перевод может быть удастся опубликовать в „Пантеоне" [14] с Вашим предисловием. Но беда в том, что грузинский язык я знаю очень плохо и смогу перевести лишь при наличии подстрочника и с указаниями какого-нибудь знатока.

Ваш *Н. Гумилев.*

Рукопись и письма пошлите по адресу: Царское Село, Бульварная, дом Георгиевского, Николаю Степановичу Гумилеву".[15]

Состоялась ли встреча Гумилева с Робакидзе, мы не знаем. Неизвестно также, приступил ли Гумилев к работе над переводом „Змееда" и помог ли он публикации статьи Робакидзе. Эта статья под названием „Грузинский символизм. Важа Пшавела" появилась в августе 1911г. в журнале „Русская мысль", редактором литературного отдела которого был В. Брюсов.[16]

Среди грузинских знакомых Гумилева была и „прекрасная грузинка" Тинатина Джорджадзе,[17] воспетая в стихотворении О. Мандельштама „Я потеряла нежную камею". Тинатина Джорджадзе была родственницей Саломеи Андронниковой, ближайшей подруги первой жены Гумилева Анны Ахматовой.

Исследователям еще предстоит выявить другие грузинские связи

---

[14] „Пантеон" — издательство, основанное в 1908 г. с целью „собрать шедевры мировой литературы и сделать их достоянием русского читателя".

[15] Оригинал письма, по-видимому, не сохранился. В переводе на грузинский язык оно было опубликовано в газете „Бахтриони", 1922, № 23. Приводим текст в нашем обратном переводе. В редакционном примечании Робакидзе датирует письмо 1911 г., однако Н. Иванникова любезно указала нам, что письмо относится к 1910 г.

[16] С рекомендательным письмом к Брюсову обратился Д. Философов, см. РГБ, ф. 386, к. 106, № 33. Письмо от 2 сентября 1910 г. Подробнее см.: *Соболев А.* Мережковский в Париже // Лица. М.; СПб., 1992. Вып. 1. С. 355—356.

[17] Сообщено Р. Д. Тименчиком, которому выражаю благодарность.

Гумилева. Предстоит и рассмотреть вопрос о рецепции поэзии Гумилева грузинскими поэтами из группы „Голубые роги". Об интересе голуборожцев к его творчеству свидетельствуют статья Ш. Апхаидзе „Н. Гумилев", объявленная в первом номере газеты „Рубикони" за 1923 г., и публикация письма Гумилева Робакидзе в органе голуборожцев газете „Бахтриони".

Т. Л. НИКОЛЬСКАЯ

Н. ГУМИЛЕВ И П. ЛУКНИЦКИЙ В РОМАНЕ К. ВАГИНОВА „КОЗЛИНАЯ ПЕСНЬ"

Творчество талантливого поэта и прозаика 20-х годов Константина Константиновича Вагинова (1899—1934) после полувекового забвения вновь начинает привлекать внимание издателей и читателей. Появились публикации его стихов, романа „Гарпагониана" (1933), воспоминания друзей, переизданы романы „Козлиная песнь" (1928), „Труды и дни Свистонова" (1929), „Бамбочада" (1931), вызывавшие в 20-е годы обостренный читательский интерес.

К. Вагинов родился в Петербурге, окончил частную гимназию Я. Гуревича и перед Октябрьской революцией поступил на юридический факультет Петроградского университета. Через несколько месяцев он был мобилизован в Красную Армию, воевал на польском фронте и за Уралом, в 1920 г. вернулся в Петроград, где сразу погрузился в бурную литературную жизнь. Одним из первых поэтических наставников Вагинова был Н. С. Гумилев, который вел практические занятия по поэзии в литературной студии при Доме искусств, воспетом в романе О. Форш „Сумасшедший корабль". Стихи Вагинова, построенные на причудливых ассоциативных связях, нарушающие все законы логики, напоминавшие современникам фантастические сновидения и живопись Чюрлениса, были чужды „истому акмеисту Гумилеву, чья поэзия была закована в стальные рамки формы".[1] Однако Гумилев распознал поэтический дар своего ученика и „всегда выделял его из числа остальных своих слушателей, как отделяют поэта от ремесленника".[2] В августе 1921 г. Вагинов был даже принят в гумилевский „Цех поэтов" в качестве „подмастерья".

Вагинов с уважением относился к творчеству и личности Гумилева, что не мешало ему иронизировать над культивируемой некоторыми членами „Цеха поэтов" элитарностью: „В рощах холма Джаникола собралась Аркадия. Шепелявит Георгий Иванов, пророчествует Ада-

---

[1] *Наппельбаум И.* Памятка о поэте // Четвертые Тыняновские чтения: Тез. док. и материалы для обсуждения. Рига, 1988. С. 91.

[2] *Адамович Г.* Памяти К. Вагинова // Последние новости. 1934. 14 июня.

мович, играет в футбол Оцуп. Истребляют они дурной вкус", — писал он в ранней прозе.[3] Творчество Гумилева не оказало заметного влияния на поэтику Вагинова. Возможно, единственным исключением было стихотворение „Грешное небо с звездой Вифлеемской", записанное Вагиновым в августе 1921 г. в альбом его друга К. Маньковского, образно и тематически связанное со стихотворением Гумилева „На далекой звезде Венере".[4] Проблеме влияния Гумилева на Вагинова посвящена статья О. Шиндиной „Несколько замечаний к проблеме Вагинов и Гумилев" (Н. Гумилев и русский Парнас. СПб., 1992. С. 84—91).

После гибели Гумилева Вагинов продолжал заниматься в студии Дома искусств под руководством К. Чуковского. Одновременно он участвовал в работе и других поэтических объединений — „Кольца поэтов" им. К. Фофанова, под маркой которого в 1921 г. вышел его первый поэтический сборник „Путешествие в хаос", в группе „Островитяне", ядро которой составляли Н. Тихонов и С. Колбасьев, в возглавляемой М. Кузминым группе эмоционалистов. Во всех поэтических объединениях Вагинов стоял особняком. Его поэзия, достигшая к середине 20-х годов предельной усложненности, пришла в последние годы жизни поэта к почти классической ясности, но на всех этапах поэт сумел избежать сколько-нибудь значительного влияния современников.

Во второй половине 20-х годов Вагинов стал писать романы. В отличие от тонкой лирической взволнованности стихов проза Вагинова носит гротесковый характер, продолжая традицию мениипповой сатиры. Такому подходу способствовала дружба Вагинова с М. Бахтиным, возникшая в середине 20-х годов и продолжавшаяся до смерти писателя. Романы Вагинова относятся к типу „романа с ключом". Большинство героев его произведений имеет реальных прототипов из литературной среды. Это обстоятельство способствовало повышенному интересу читателей, угадывавших в литературных героях черты известных современников, а подчас и самих себя. Как писал по поводу романа Вагинова „Козлиная песнь" ленинградский литератор И. Басалаев, „...герои списаны чуть ли не со всех ленинградских писателей и поэтов, начиная с Блока и Кузмина и кончая Лукницким. Интерес к книге, разумеется, обостренный, втихомолку подсмеиваются друг над другом. А Вагинов ходит со скромным видом великодушного победителя, делая лицо непойманного вора".[5]

К вопросу о прототипах литературного произведения нужно всегда подходить осторожно. Сам Вагинов в романе „Труды и дни Свистоно-

---

[3] *Вагинов К.* Звезда Вифлеема // Абраксас. Пг., 1922. II. С. 14.

[4] Это наблюдение, сделанное И. Мартыновым, получило развитие в работе американского слависта: *Anemone A.* Konstantin Vaginov and the Death of Nikolay Gumilev // Slavic rev. 1989. Vol. 48. № 4. P. 631—636. Preprint.

[5] *Басалаев И.* Записки для себя. Тетрадь 2-я. 1928. Архив И. М. Наппельбаум.

ва" высмеивал кружок сплетников и сплетниц, для которых выявление знакомых в произведении писателя Свистонова заслоняло художественные достоинства романа, а в неопубликованном предисловии к „Козлиной песне" подчеркивал, что живого человека нельзя целиком перенести в книгу.[6] Однако сейчас, когда злободневность намеков отошла в прошлое, выявление прототипов романов Вагинова представляет определенный историко-литературный интерес.

В романе Вагинова „Козлиная песнь", что по-гречески означает „трагедия", повествующем о жизни петербургской интеллигенции, тщетно пытающейся сохранить „островок ренессанса" в „прекрасном новом мире", в котором угасает духовность и уничтожаются нравственные ценности, неоднократно упоминается „недавно утонувший петербургский художник и поэт Заэфратский".[7] Заэфратский не только поэт, но и страстный путешественник: „...он взбирался на Арарат, на Эльбрус, на Гималаи... Его палатку видели оазисы всех пустынь. Его нога ступала во все причудливые дворцы, он беседовал со всеми цветными властителями".[8] И хотя Заэфратский описан в романе как „высокий седой старик, путешествовавший с двумя камердинерами... в сопровождении роскошной челяди",[9] которому принадлежал в Петербурге особняк с мраморной лестницей,[10] обращенный при новой власти в Домпросвет, современники без труда узнали в этом образе черты Н. Гумилева, уловили аллюзии на африканские поездки Николая Степановича, ориенталистские стихи, литературные вкусы, штрихи личной жизни.[11] Помогая читателям догадаться, Вагинов сообщает, что поэт Заэфратский создавал свою биографию с тридцатипятилетнего возраста; как известно, в этом возрасте Гумилев был расстрелян. Не случайно и то, что последняя запись о Заэфратском исследователя его творчества Миши Котикова датирована 1917 г., когда поэт уехал неизвестно куда. Африка в связи с Заэфратским в романе Вагинова не упоминается. Из контекста следует, что он в основном путешествовал в Индию, которой посвящал и поэтические произведения. Стихи про Индию пишет и старающийся во всем походить на Заэфратского Миша Котиков. Его приятель поэт Троицын как бы невпопад замечает: „В ваших стихах дышит Африка".[12] Эта оговорка опять же отсылает читателя к африканским стихам Гумилева.

Своеобразие образа Заэфратского в романе „Козлиная песнь" со-

---

[6] Предисловие вклеено в экземпляр романа, находившийся в собрании М. С. Лесмана, ныне — Музей А. А. Ахматовой в Фонтанном доме.

[7] *Вагинов К.* Козлиная песнь. Л., 1928.

[8] Там же; ср. у Гумилева: „Я жил также 4 месяца в столице Абиссинии Аддис-Абебе, где познакомился со многими министрами и вождями и был представлен ко двору бывшего императора..." (*Гумилев Н.* Записки об Абиссинии).

[9] *Вагинов К.* Козлиная песнь. С. 54.

[10] Как любезно указал М. Эльзон, Вагинов описал здание на Исаакиевской площади, в котором помещался в 20-е гг. Институт истории искусств — зубовский особняк.

[11] См., напр.: *Чуковский Н.* Литературные воспоминания. М., 1989. С. 192.

[12] *Вагинов К.* Козлиная песнь. С.161.

стоит в том, что этот путешественник, поэт и художник показан сквозь восприятие его биографа Миши Котикова, ни разу не видевшего своего кумира, влюбленного в „силу, гордость, мироощущение"[13] Заэфратского и собирающего по крупицам сведения о каждом дне его жизни. В поисках материалов Миша Котиков знакомится с вдовой Заэфратского и другими женщинами, с которыми поэт и художник был близок, записывая полученные сведения на карточки. Вагинов приводит текст нескольких карточек, стилизуя при этом подлинные карточки с записями, сделанными прототипом Миши Котикова П. Лукницким, собиравшим материал для биографии Гумилева.[14] Таким образом, документ и пародия на документ тесно переплетаются между собой. Было бы интересно сопоставить датировку приведенных в „Козлиной песне" карточек Миши Котикова с оригинальными записями Лукницкого, чтобы разобраться во всех хитросплетениях литературной игры, поскольку вагиновский текст содержит множество подчас трудновосстановимых аллюзий и домашней семантики. Так, например, в записи на карточке, датированной 12-м апреля 1912 г., говорится, что Заэфратский читал лекцию в своем особняке „не то о Леконте-де-Лиле, не то об аббате де-Лиле",[15] после которой у него состоялось свидание с поэтессой Гюнтер. Возможно, Вагинов намекает на строчку Гумилева „О Леконте де Лиле мы с тобой говорили" из стихотворения „Однажды вечером", вошедшего в сборник 1912 г. „Чужое небо".

Поэзию Заэфратского Вагинов характеризует опосредованно, через стихи Миши Котикова, написанные в манере Заэфратского: „Михаил Петрович сел. Стал творить почерком Заэфратского стихи об Индии. В них была и безукоризненная парнасская рифма, и экзотические слова (Лиу-Киу), и многоблещущие географические названия и джунгли, и золотое, отраждающее солнце плоскогорие, и весеннее празднество в Бенаресе, и леопарды и тамплиеры Азии, и голод, и чума.

Стихи были металлические.

Голос был металлический.

Ни одного ассонанса, никакой метафизики, никакой символики".[16] В этом описании представлены многие отличительные черты поэтики Гумилева, присущие, в частности, его африканским стихам из сборника „Шатер", где точность рифмовки соседствует с обилием звучных топонимов,[17] таких как „Баб-Эль-Мандеб, Тибести, Мурзук, Гадамес", экзотическими пейзажами и сюжетами. Любопытно, что

---

[13] Там же. С. 54.

[14] Как отмечает Н. Чуковский, „...в Мише Котикове мы узнавали Павла Лукницкого... несколько странным способом собиравшего факты из биографии своего любимого мэтра"; Чуковский также пишет о картотеке Лукницкого (*Чуковский Н.* Литературные воспоминания. С. 192, 110).

[15] *Вагинов К.* Козлиная песнь. С. 164. Ср. наст. сб., с. 538, 540.

[16] Там же. С. 165.

[17] От топонима, точнее гидронима, образована и фамилия героя.

Вагинов причисляет к недостаткам поэзии Миши Котикова-Заэфратского отсутствие ассонансов, метафизики и символики, характерное для акмеистической школы. В другом месте романа Миша Котиков спрашивает одну из подруг Заэфратского, как относился поэт к ассонансам, и получает ответ, что „ассонансов он не любил, говорил, что они только для песен годятся".[18] Отметим, что сам Вагинов предпочитал ассонансную рифмовку точной и получил от Гумилева название символиста.[19]

Если Заэфратский в „Козлиной песне" во многом отличен от своего прототипа, то его биограф Миша Котиков перенесен в роман с фотографической точностью. Вагинов познакомился с Лукницким в 1923 г. Они встречались на понедельниках сестер Наппельбаум, в домах М. Шкапской, С. Спасского, Н. Тихонова,[20] в Союзе поэтов. Из писем Лукницкого к Л. Горнунгу видно, что он с интересом следил за творчеством Вагинова.[21]

Миша Котиков впервые появляется в десятой главе „Козлиной песни". Это только что приехавший в Петроград „румяный, рыжий, большеголовый мальчик, опрятный, с маленьким ротиком",[22] который в поисках сведений о Заэфратском посещает литературные вечера, знакомится с писателями, знавшими Заэфратского, его вдовой и подругами. С беззлобной иронией Вагинов показывает, как Миша Котиков расспрашивает людей, знавших путешественника, о мельчайших подробностях его быта, привычках и наклонностях, собирает не только автографы поэта, но и личные вещи, такие как носовые платки, чтобы по ним „восстановить и душу, и экономическое состояние владельца".[23] Вагинов описывает посещение Мишей Котиковым поэтического кружка, собиравшегося у сестер Иды и Фредерики Наппельбаум. Хотя фамилия сестер не названа, но вся обстановка, включая такие детали, как диванные подушки, на которых рассаживались поэты, читавшие по кругу стихи, не оставляет сомнения в правильности установления прототипов. Как вспоминает Н. Чуковский, Лукницкого привела в дом Наппельбаумов „пламенная любовь к Гумилеву, которого он никогда не видел".[24] Явно списаны с натуры разговоры Миши Котикова с поэтом Троицыным, прототипом которого послужил Вс. Рождественский.[25] Имеет документальное подтверждение и лю-

---

[18] *Вагинов К.* Козлиная песнь. С. 59.

[19] Сообщено И. Наппельбаум.

[20] См.: *Лукницкая В.* Перед тобой Земля. Л., 1988. С. 63—64; *Лукницкий П.* Об Анне Ахматовой // Наше наследие. 1988. № 6. С. 58, 64.

[21] С копиями писем Лукницкого к Горнунгу нас любезно познакомила Н. Иванникова, которой мы выражаем благодарность. См. публикацию И. Г. Кравцовой в настоящем сборнике.

[22] *Вагинов К.* Козлиная песнь. С. 54.

[23] Там же. С. 61.

[24] *Чуковский Н.* Литературные воспоминания. С. 110; см. также: *Наппельбаум И.* Звучащая раковина // Нева. 1988. № 12. С. 198—200.

[25] См.: *Чуковский Н.* Литературные воспоминания. С. 193.

бовь прототипа Миши Котикова к чтению своих стихов, написанных под сильным влиянием Заэфратского — Гумилева.[26]

При всей достоверности деталей идентифицировать прототип с литературным героем, естественно, нельзя. В романе „Козлиная песнь" Миша Котиков становится преуспевающим зубным врачом. Собрав все материалы о жизни Заэфратского, он передает их в Тихое Убежище (под этим названием выведен Пушкинский Дом) и без любви женится на вдове Заэфратского Екатерине Ивановне[27] лишь потому, что его кумир когда-то на ней женился. Его мечта о дальних странствиях гаснет, разбиваясь о бездуховный быт: „Теперь, когда материалы собраны и отправлены, когда он чувствует себя заурядным врачом, он понимает, что он никуда не уедет, что он никогда не пойдет по пути Александра Петровича, что только в зоологическом саду его ждет экзотика: облезлый лев, прохаживающийся за решеткой... Мечта о путешествиях догорела и погасла. Вчера он получил бронзовую настольную медаль от Тихого Убежища. Вот и все воздаяние за шестилетние труды! А стихи его разве печатают! Все только смеются. Правда, он член Союза Поэтов, но какие же там поэты! Как только начнешь читать стихи, говорят — это не вы, а Александр Петрович".[28]

Жизнь П. Лукницкого сложилась по-другому. Он знал, что явился прототипом одного из героев „Козлиной песни".[29] Повлиял ли этот роман в какой-то мере на его дальнейшую судьбу, сказать трудно. Так или иначе, когда в 1927 г. вышел первый сборник стихов Лукницкого „Волчец", он скупил в магазине собственную книжку и в письме отцу написал, что стыдится своего сборника, что „все это не то, не то", что надо делать свое дело. Свое![30] С конца 20-х годов Лукницкий много путешествовал. Он побывал в Казахстане, Таджикистане, Заполярье, участвовал в Таджикской, Памирской, Сибирской и Полярной экспедициях. Писал очерки, повести, романы. Дневники Лукницкий продолжал вести до последнего дня жизни. Увидеть свою гумилевиану изданной ему не пришлось. И только спустя годы после его смерти часть его записей, представляющих ценнейший материал для исследователей, появилась в печати.

---

[26] См.: *Лукницкая В.* Перед тобой Земля. С. 48.

[27] В Екатерине Ивановне современники узнавали черты Анны Николаевны Энгельгардт, второй жены Н. Гумилева.

[28] *Вагинов К.* Козлиная песнь. С. 167.

[29] Зимой 1964/65 г. я была у Павла Николаевича в Переделкино, в писательском Доме творчества. Мы говорили о Вагинове. Он сказал, что „Козлиной песни" не читал, но знает, что выведен в романе. Павел Николаевич утверждал, что в отличие от Миши Котикова не заводил романов со всеми возлюбленными Заэфратского-Гумилева, которые были намного старше его. В этот вечер Павел Николаевич целиком прочел мне пьесу Гумилева „Гондла". Когда Лукницкий нашел в своих дневниках 20-х годов упоминания о Вагинове, он прислал мне открытку, в которой пригласил приехать к нему на дачу в Мичуринец. Там он показал два рукописных тома „Трудов и дней Гумилева".

[30] *Лукницкая В.* Перед тобой Земля. С. 48.

III

М. Г. КОЗЫРЕВА, В. П. ПЕТРАНОВСКИЙ

ОСНОВНЫЕ МЕСТА, СВЯЗАННЫЕ С ЖИЗНЬЮ И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬЮ Н. С. ГУМИЛЕВА

Несомненно, существует взаимное соответствие между местом и происходящими на нем событиями, между местом и характером родившегося в этом месте человека, между его темпераментом и привычками и местностью, выбираемой для жизни. Есть и обратная зависимость, и своими поступками, поведением, всей своей жизнью мы активно формируем особенности той географической (говоря широко) среды, где мы живем сами и где будут жить наши потомки. Да, Казанский собор построен так, что возле него не могут не происходить демонстрации; да, Лев Толстой многим обязан Ясной Поляне, но и Ясная Поляна после Толстого стала уже не просто усадьбой — она стала символом, местом, которое уже самим своим существованием меняет окружающую действительность и людей, совершающих паломничество „к Толстому"; да, именно для того, чтобы лучше понять особенности жизни и творчества, увидеть воочию окружавшую поэта природу, вдохнуть тот же воздух, едут неофиты-любители и умудренные опытом профессионалы-литераторы „в Михайловское, к Пушкину".

Взгляните на биографию и творчество Н. С. Гумилева под этим углом зрения. Он родился на острове, в Кронштадте, рядом с морем и кораблями. Детство провел в Царском Селе и в Петербурге, а в отрочестве, в самую переломную пору возмужания прожил три года на Кавказе, в Тифлисе. Там Гумилев увидел напечатанным свое первое стихотворение, там впервые он записал свои стихи в альбом „прекрасной даме". А после Тифлиса снова было Царское Село, „где столько лир развешано по веткам". Пройдитесь по адресам, где он жил, постойте перед этими зданиями, побродите по паркам Царского Села и петербургским улицам. Конечно, нет здесь жесткого предопределения, и Гумилев мог и не стать поэтом. Но развитие его поэтического дара происходило именно в этих местах, и он стал путешественником и рыцарем „музы дальних странствий", он стал царскосельским поэтом

и восстановил в поэзии пушкинскую ясность, он стал петербургским поэтом и, несмотря на очень широкую географию путешествий в зрелом возрасте, всегда возвращался в Петербург, и остался в нем навсегда.

Ниже приведены основные адреса, связанные с жизнью и деятельностью Н. С. Гумилева, а затем краткие комментарии к ним.

№ п/п	Годы	Адрес	Современный адрес	Примеч.
1	1886	Кронштадт, Екатерининская ул., дом Григорьевой		Не установлен
2	1887—1896	Царское Село, Московская ул., 42	г. Пушкин, Московская ул., 55	Не сохранился
3	1890—1900	Усадьба Поповка, по Николаевской ж.д.	ст.Поповка Моск.ж.д.	Не установлено
4	1896—1897	Пб., 3-я Рождественская ул., 32/8 (угол Дегтярной) (дом Шалина)	3-я Советская ул.	
5	1896—1900	Лиговская ул., 1/43 (угол Бассейной ул.)	Лиговский пр., 1/43 (угол ул. Некрасова)	Гимназия С. Я. Гуревича
6	1898—1900	Пб., Невский пр., 97/12 (сквозной участок на Гончарную ул.)	Невский пр., 97	
7	1900—1903	Тифлис, Сололаки, Сергиевская ул., дом Мирзоева	Тбилиси, ул. Кирова, д.7	
8	1900—1903	Тифлис, Головинский пр.	Тбилиси, пр. Руставели	1-я тифлисская гимназия
9	1901—1906	Имение „Березки" Рязанской губернии		Не установлено
10	1903—1906	Царское Село, Средняя ул., дом Полубояринова (угол Оранжерейной ул.)	г. Пушкин, Средняя ул. (угол Оранжерейной ул.)	Не установлен
11	1903—1906	Царское Село, Набережная ул., 10	г. Пушкин, Набережная ул., 12 (школа № 173)	Имп. Николаевская Царскосельская гимназия
12	1907—1908	Царское Село, Конюшенная ул., дом Белозеровой	г. Пушкин, Конюшенная ул., д. 29	
13	1907—1908	Париж, Rue Bara, 1		
14	1908—1918	Усадьба Слепнево Бежецкого уезда Тверской губернии	Усадебный дом в 30-е годы был перенесен в дер. Градницы Бежецкого района Калининской области	
15	1908—1917	Пб.-Пг., Таврическая ул., 35/1, кв. 25 (угол Тверской ул.)	Таврическая ул., 35/1	„Башня" Вяч. Иванова

№ п/п	Годы	Адрес	Современный адрес	Примеч.
16	1908—1915	Пб., Университетская наб., 7/9	Университетская наб., 7/9	Петерб. Имп. университет
17	1909—1911	Царское Село, ул. Бульварная, 49, дом Георгиевского	г. Пушкин, Бульварная ул., д. 37	Не сохранился
18	1909	Пб., Глазовская ул., 15	ул. Константина Заслонова, 15	Редакция журнала „Остров"
19	1909	Крым, Коктебель, дом Волошина	Крым, Планерское, „Дом поэта"	
20	1909—1914	Пб., наб. Мойки, 24, кв. 6	наб. Мойки, 24	Редакция журнала „Аполлон"
21	1910	Париж, Rue Buonaparte, 10		
22	1911—1915	Пб.-Пг., Михайловская пл., 5/4 (угол Итальянской ул.)	пл. Искусств, 5/4 (угол Итальянской ул.)	Кабаре „Бродячая собака"
23	1912—1918	Царское Село, Малая ул., д. 63	г. Пушкин, Малая ул., 57	Не сохранился
24	1912	Пб., Тучков пер., 17, кв. 29	Тучков пер., 17	
25	1913	Пб., Университетская наб., д.3		
26	1914—1917	Пг., Разъезжая ул., 8	Разъезжая ул., 8	Редакция журнала „Аполлон"
27	1914	Пб., В. О., 5-я линия, 10	5-я линия, 10	
28	1914	Новгород, казармы сводного кавалерийского полка	ул. Штыкова, д. 20	
29	1916—1919	Пг., Царицынская ул., 7/1 (угол наб. Мойки)	Марсово поле, 7/1 (угол наб. Мойки)	Кабаре „Привал комедиантов"
30	1916	Пг., Литейный пр., 31, кв. 14	Литейный пр., 31	
31	1918	Пг., Ивановская ул., 20/65 (угол Николаевской ул.), кв. 15	Социалистическая ул., 20/65 (угол ул. Марата)	Квартира С. К. Маковского
32	1919—1921	Пг., Преображенская ул., д. 5	ул. Радищева, 5	
33	1919—1921	Пг., наб. Мойки, 59 (дом С. П. Елисеева)	наб. Мойки, 59	„Дом искусств"
34	1919—1921	Пг., Бассейная ул., 11 (дом Кушелевой О. П.)	ул. Некрасова, 11	„Дом литераторов"
35	1918	Пг., Невский пр., 64/11 (угол Караванной ул.) Моховая, 36	Невский пр., 64/11 (угол Караванной ул.)	Кв. Горького, „Всемирная литература"
36	1918—1921	Пг., Моховая ул., 33—35, Тенишевское училище	Моховая ул., 33—35	Институт живого слова

№ п/п	Годы	Адрес	Современный адрес	Примеч.
37	1918—1921	Пг., Литейный пр., 24/27 (угол Пантелеймоновской ул.) (дом Мурузи)	Литейный пр., 24/27 (угол ул. Пестеля)	„Союз поэтов", Студия художественного перевода
38	1918—1921	Пг., Исаакиевская пл., 5 (особняк гр. Зубова)	Исаакиевская пл., 5	Институт истории искусств
39	1920—1921	Пг., Невский пр., 72	Невский пр., 72	Студия М. С. Наппельбаума
40	авг., 1921	Пг., Шпалерная ул., 25	Шпалерная ул., 25	Петроградский дом предварит. заключения

№ 1. Адрес дома, в котором родился Н. С. Гумилев, указан в материалах П. Н. Лукницкого (см.: *Гумилев Н.* Стихи и поэмы. Тбилиси, 1988. С. 16). Дом (или место, где он находился) до настоящего времени, к сожалению, не установлен. Екатерининских улиц в Кронштадте было две — Большая и Малая.

№ 2. После выхода отца поэта, С. Я. Гумилева, в отставку (9 II 1887) семья Гумилевых приобрела в Царском Селе деревянный двухэтажный дом с флигелями и садом. Точный адрес установлен М. Г. Козыревой по архивным материалам (ЦГИАЛ, ф. 536, т. 9, д. 11367).

№ 3. Видимо, была куплена дача на ст. Поповка, в 35 км от Петербурга; той самой станции, название которой обессмертил Маршак: „— Это что за остановка — / Бологое иль Поповка? —"

№ 4—6. Вероятно, в связи с поступлением братьев Гумилевых в гимназию семья перебирается в Петербург. Все три здания сохранились до нашего времени без существенных переделок.

№ 7—8. По сведениям П. Н. Лукницкого (Там же. С. 21), переезд в Тифлис был связан с обнаружившимся у старшего брата, Дмитрия, туберкулезом. И жилой дом, и гимназия сохранились.

№ 9. Местонахождение и современное состояние усадьбы неизвестны. Имеющиеся сведения о ней см. у Лукницкого (Там же. С. 23).

№ 10—12, 17, 23. Из всех домов, где жила семья Гумилевых в Царском Селе, сперва снимая квартиры (№ 10, 12, 17), а затем купив собственный дом (№ 23), сохранился только дом на бывш. Конюшенной ул. (№ 12), в котором Гумилевы занимали 2-й этаж; на 1-м этаже жила семья художника Кардовского. Сохранилось также здание гимназии (№ 11).

№ 13. Парижский адрес Н. С. Гумилева известен из переписки с В. Я. Брюсовым.

№ 14. На месте усадьбы в настоящее время пустошь. В усадебном доме, перенесенном в соседнюю деревню, до последнего времени была школа. В настоящее время дом пустует; решается вопрос о создании в нем музея А. Ахматовой и Н. Гумилева.

№ 15. На квартире В. И. Иванова регулярно собирались поэты и писатели; неоднократно бывал здесь и Н. С. Гумилев.

№ 16. В августе 1908 г. Н. Гумилев был зачислен на юридический факультет, в сентябре 1909 г. переведен на историко-филологический факультет, откуда выбыл 7 мая 1911 г. Осенью 1912 г. был повторно зачислен на этот же факультет, но 5 марта 1915 г. был „уволен из студентов Университета, как не внесший плату за осень 1914 г.". Напоминаем, что с сентября 1914 г. Гумилев был на действующем фронте.

№ 18. Весной 1909 г. Гумилев предпринял попытку издавать ежемесячный литературный журнал (уже вторую — ранее, в 1907 г., он издал в Париже три номера журнала

„Сириус"). Ни „Сириус", ни „Остров" успеха не имели и были прекращены. С осени 1909 г. Н. Гумилев активно сотрудничает в журнале „Аполлон" (см. № 20, 26).

№ 19. Всего один раз и очень недолго был Н. С. Гумилев в гостях у Волошина в Коктебеле, но это пребывание оставило след в его творчестве (здесь были написаны „Капитаны" — одно из самых известных его произведений), в биографии (возможно, знаменитая дуэль с Волошиным и не состоялась бы, не будь этой поездки), в истории (память о Гумилева сохранялась и сохраняется в этом доме до сих пор; и сейчас вам покажут комнату во флигеле, в которой он жил; даже в годы, когда упоминать имя Гумилева в печати не разрешалось, в августе, в годовщину смерти поэта, в „Доме поэта" устраивали вечера его памяти).

№ 21. Адрес, по которому Н. Гумилев и А. Ахматова жили во время свадебного путешествия в Париж.

№ 22. Исчерпывающая информация о „Бродячей собаке" содержится в работе А. Е. Парниса, Р. Д. Тименчика «Программы „Бродячей собаки"», опубликованной в ежегоднике: „Памятники культуры. Новые открытия" за 1983 год . Л. , 1985. С. 160—257.

№ 25. В Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого выставлены привезенные Н. С. Гумилевым из его африканских путешествий этнографические коллекции. Об отношении самого поэта к музею можно узнать из стихотворения „Абиссиния":

Есть Музей этнографии в городе этом
Над широкой, как Нил, многоводной Невой,
В час, когда я устану быть только поэтом,
Ничего не найду я желанней его.

(*Гумилев Н.С.* Стихотворения и поэмы
(Б-ка поэта. Больш. серия). Л., 1988. С. 295).

№ 27. В этом доме, на квартире Н. С. Гумилева, собиралось „Общество ревнителей художественного слова", организованное по его инициативе при редакции „Аполлона".

№ 29. См. статью «Артистическое кабаре „Привал комедиантов"» А. М. Конечного, В. Я. Мордерер, А. Е. Парниса, Р. Д. Тименчика в ежегоднике „Памятники культуры. Новые открытия" за 1988 год (М., 1989. С. 96—154).

№ 30. В этом доме прапорщик Н. С. Гумилев жил в августе—октябре 1916 г., когда был командирован в Николаевское кавалерийское училище „для держания офицерского экзамена".

№ 31. Редактор „Аполлона" С. К. Маковский, уезжая из Петрограда, оставил свою квартиру сотрудникам журнала. После возвращения в 1918 г. в Петроград Гумилев несколько месяцев прожил в этой квартире. Затем он снял квартиру на Преображенской (№ 31) и получил комнату в „ДИск'е" (№ 32). В этой комнате его арестовали в ночь 3/4 августа 1921 г.

№ 34—38. Адреса организаций, в которых Н. С. Гумилев активно сотрудничал в 1918—1921 гг.

№ 39. После занятий поэтической студии „Звучащая раковина", проходивших в „ДИск'е", студийцы во главе с „мэтром" перебирались в фотостудию и квартиру известного фотохудожника М. С. Наппельбаума, две дочери которого занимались в этой студии. В фотоателье Наппельбаума (на 6-м этаже дома) сделаны лучшие из немногих известных фотографий Н. С. Гумилева.

№ 40. Петроградский дом предварительного заключения, открытый в 1875 г., был построен «с учетом „достижений" зарубежного тюремного строительства и даже некоторое время показывался иностранцам как достопримечательность Санкт-Петербурга» (История СССР. 1961. № 2. С. 239). Встроен в комплекс зданий КГБ. На открытке, 9 августа 1921 г. посланной Гумилевым в адрес хозяйственного комитета Дома литераторов с просьбой о передаче, указан точный обратный адрес: „Из ДПЗ, Шпалерная, 25, шестое отделение, камера 77" (Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана. М., 1989. С. 371).

№ 41 отсутствует в сводной таблице, так как место расстрела и захоронения Н. С. Гумилева пока доподлинно не известны, не известно даже, одно и то же ли это

место, или разные (тела казненных могли вывозить для захоронения). Наиболее достоверными кажутся предположения, связывающие место гибели поэта со станцией Бернгардовка Всеволожского района, хотя не исключено, что это может быть и Лисий Нос.

Адреса установлены и выверены по различным источникам. Основные из них следующие.

1. Весь Петербург на ... [1894—1917] год. Адресная и справочная книга г. Петербурга. СПб.; Пг., А. С. Суворин, 1894—1917. Загл.: на 1915—1917 гг. — Весь Петроград.

2. ЦГИАЛ, ф. 536, оп. 9, д. 11367. Раскладочная ведомость налогов на недвижимые имущества уездного города Царского Села.

3. ЦГИАЛ, ф. 14, оп. 3, д. 61522. Дело Санкт-Петербургского Императорского университета студента Гумилева Николая Степановича.

4. Материалы из собрания П. Н. Лукницкого, частично опубликованные В. К. Лукницкой в кн.: *Гумилев Н.* Стихи. Поэмы. Тбилиси, 1988. С. 15—73.

5. Использованы также „Автобиографическая проза" (*Ахматова А.* Соч.: В 2 т. М., 1987. Т. 2. С. 236—258) и материалы записных книжек („Вдохновение, мастерство, труд (Записные книжки А. А. Ахматовой)" / Обзор Е. И. Лямкиной // Встречи с прошлым. М., 1978. Вып. 3. С. 380—420) А. Ахматовой; переписка Н. Гумилева с В. Брюсовым и Л. Рейснер (*Гумилев Н. С.* Неизданные стихи и письма. Париж, 1980); „Дни и труды Н. С. Гумилева" — биографическая хроника, опубликованная в кн.: *Крейд В.* Н. С. Гумилев. Библиография. [Коннектикут], 1988; воспоминания разных лиц, в частности С. Маковского (Новый журнал. Нью-Йорк. 1964. № 77, С. 157—189), А. А. Гумилевой (Фрейганг) (Новый журнал. Нью-Йорк, 1956. № 46. С. 107—126), И. Одоевцевой (На берегах Невы. Вашингтон, 1967), а также Г. Адамовича, С. Ауслендера, А. Белого, Н. Берберовой, М. Волошина, Э. Голлербаха, Г. Иванова, Б. Лившица, И. Наппельбаум, В. Неведомской, Н. Оцупа, В. Пяста, А. Толстого, В. Ходасевича и ряда других. Частично эти воспоминания собраны в книге „Николай Гумилев в воспоминаниях современников" (Париж; Нью-Йорк; Дюссельдорф, 1989), остальные разбросаны по журналам и газетам. Полной библиографии литературы о Н. Гумилеве пока нет; первые подступы к ней сделаны в уже упоминавшейся книге В. Крейда „Н. С. Гумилев. Библиография", в указателе „Русская эмиграция. Журналы и сборники на русском языке. 1920—1980. Сводный указатель статей" (Париж, 1988), и в библиографии русских и советских публикаций о Гумилеве с 1905 по 1990 г., которую подготовили для настоящего издания В. Н. Воронович, Ю. В. Зобнин и С. Л. Слободнюк.

Учитывая возможные неточности в воспоминаниях современников, зачастую записанных через многие годы после происходивших в начале века событий, предпочтение в случае разночтений отдавалось архивным источникам и адресным книгам.

Пользуясь случаем, авторы выражают искреннюю благодарность В. И. Дедюлину за конструктивное обсуждение работы, а также И. М. Наппельбаум, чьи воспоминания существенно помогли в написании данной статьи.

В. Н. ВОРОНОВИЧ

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА О Н. С. ГУМИЛЕВЕ (1905—1988 гг.)

(материалы к библиографии)

Настоящий указатель является результатом двадцатилетней работы. В него включены материалы, как полностью, так и частично посвященные Н. С. Гумилеву, вплоть до существенных упоминаний (к сожалению, таковых — большинство), что обусловлено особенностью посмертной судьбы Гумилева.

Данный указатель является далеко не полным и включает в себя лишь часть собранного материала. В указатель не вошли многочисленные упоминания, некоторые работы биографического характера, не включались и многочисленные переиздания некоторых учебных пособий и справочных изданий. Кроме того, как это явствует из названия, указатель охватывает лишь отечественные издания, вышедшие в России и СССР за указанный период.

Необходимо упомянуть, что в 1988 г. в США, в издательстве „Antiquari" уже вышла работа Вадима Крейда „Библиография. Н. Гумилев". В предисловии автор указывает, что наиболее подробно представлены в его работе издания, вышедшие на русском языке за рубежом, а также — работы на иностранных языках. Круг литературы, охваченной нашим указателем, в „Библиографии" Крейда ограничен из-за труднодоступности этой литературы для автора, живущего в Соединенных Штатах. Таким образом, данный указатель дополняет во многом работу Вадима Крейда. Помимо этого, существенно дополняется и список работ о творчестве Гумилева, вышедших при жизни поэта, а также список работ о Гумилеве, вышедших в последние годы (в библиографии Крейда круг работ ограничивается 1986 г.).

Материал, собранный в данном указателе, разбит на разделы, в соответствии со временем появления работ, причем рецензии и биографические работы в специальные разделы не выделялись (рецензии помечены). К библиографируемой статье в некоторых случаях даются краткие примечания. В разделах материал расположен в алфавитном порядке.

Подобный подход к организации материала позволяет кратко проанализировать количество работ о Гумилеве (кларк имени) за разные годы. С 1905 по 1923 г. все представляется стройным и логичным: о Гумилеве постоянно писали, его и хвалили, и ругали, его книги постоянно рецензировались. Но с 1923 г. из-за роковой трагичности судьбы поэта имя его замалчивается. Попутно отметим, что можно было бы составить и библиографию „Изданий, из которых вычеркнуто имя Н. С. Гумилева" (например, сюда можно было бы отнести работы Е. Г. Эткинда, А. И. Павловского, Е. С. Добина). Впрочем, справедливости ради нужно отметить некоторый всплеск интереса к наследию акмеистов, происшедший в конце 20-х—начале 30-х годов. В короткий период „оттепели" начала 60-х годов появляются интересные работы А. Д. Синявского, Л. К. Долгополова, воспоминания И. Г. Эренбурга, а затем — вновь молчание. Имя Гумилева опять становится запретным, появляется лишь в узкоспециальных изданиях. Наконец, в 1986 г. творчество Гумилева возвращается к нам всерьез и по-настоящему (в 1988 г. насчитывается более сорока работ, посвящённых поэту). Хотелось бы верить, что это возвращение — навсегда.

Автор надеется, что материалы, собранные в его работе, послужат для будущего полного библиографического указателя работ, посвященных судьбе и творчеству Н. С. Гумилева.

Автор выражает глубокую благодарность М. Д. Эльзону за большую помощь при подготовке указателя к публикации.

1905

1. *Брюсов В. Я.* О книгах. Н. Гумилев. Путь конквистадоров. Стихи. СПб., 1905. Рец. // Весы. 1905. № 11. С. 68.

1906

2. *Аврелий* [*Брюсов В. Я.*] О книгах. Сборник „Северная речь". Стихи Кривича, Н. Гумилева, Д. Коковцева и Никто. СПб., 1906 // Весы. 1906. № 6. С. 64.
3. *Дмитриев П.* Журнальное обозрение // Образование. 1907. № 11. Отд. III. С. 115—116.
   О стихотворении „Маскарад".
4. *Штейн С. В. фон.* Н. Гумилев. Путь конквистадоров. Рец. // Слово. 1906. 21 янв., № 17. С. 7.

1908

5. *Брюсов В. Я.* Дебютанты // Весы. 1908. № 3. С. 77—81.
   О „Романтических цветах".
6. [Б. п.] Вечера Случевского // Петербургская газета. 1908. 28 мая, № 145. С. 4.
7. *Гофман В. В.* Н. Гумилев. Романтические цветы. Париж, 1908. Рец. // Русская мысль. 1908. Кн. VII. С. 144—145.
8. *И. А.* [*Анненский И. Ф.*] О „Романтических цветах". Рец. // Речь. 1908. 15 дек., № 308.
9. *Л. Ф.* Н. Гумилев. Романтические цветы. Рец. // Образование. 1908. № 7. С. 78—80.
10. *Штейн С. В. фон.* Славянские поэты // Речь. 1908. 19 июня. № 145.

1909

11. *Анненский И. Ф.* О современном лиризме // Аполлон. 1909. № 2. С. 25.
12. *Ауслендер С. А.* Без названия. Рецензия на № 1 „Острова" //Речь. 1909. 29 июня. С. 4.
13. *Кривич В. И.* Заметки о русской беллетристике // Аполлон. 1909. № 1. С. 24—25.
    О „Скрипке Страдивариуса".
14. *Кузмин М. А.* Остров: Ежемесячный журнал стихов. № 2. Рец. // Аполлон. 1909. № 3. С. 45—48.
15. *Левинсон А. Я.* Романтические цветы Н. Гумилева. Рец. // Современный мир. 1909. № 7. С. 38—41.
16. *Соловьев С. М.* Остров: Ежемесячный журнал стихов. № 1. Рец. // Весы. 1909. № 7. С. 100—102.

1910

17. *Брюсов В. Я.* Н. Гумилев. Жемчуга: Стихи. М. , 1910. Рец. // Русская мысль. 1910. № 7. С. 205—208.
18. *Городецкий С. М.* Да, против течения // Против течения. 1910. 12 нояб., № 5. С. 2.
19. *Городецкий С. М.* „Жемчуга" Н. Гумилева. Рец. // Против течения. 1910. 3 дек., № 8. С. 2.
20. [Б. п.] Дело литераторов-дуэлянтов // Русское слово. 1910. 13 окт., № 235. С. 4.
    Сообщение о суде и приговоре за дуэль Гумилеву и Волошину.

21. *Е. Я.* [*Янтарев Е.*] Новые книги. Н. Гумилев. „Жемчуга": Стихи. Кн-во „Скорпион". М., 1910. Рец. // Столичная молва. 1910. 24 мая. № 123.
22. [Б. п.] „Жемчуга" Н. Гумилева. Рец. // Бюлл. книжных и литературных новостей. 1910. 1 окт., № 2. С. 61.
23. *Иванов Вяч.И.* „Жемчуга" Н. Гумилева. Рец. // Аполлон. 1910. № 7. С. 38—41.
24. *Кремнев Б.* [*Чулков Г. И.*] „Жемчуга" Н. Гумилева. Рец. // Новый журнал для всех. 1910. № 20. С. 191—192.
25. *Л. В.* [*Войтоловский Л. Н.*] „Жемчуга" Н. Гумилева. Рец. // Киевская мысль. 1910. 11 июля, № 189.
26. *С. А.* [*Ауслендер С. А.*] Н. Гумилев. „Жемчуга". Рец. // Речь. 1910. 5 июля.

1911

27. *Белый А.* Десять лет „Северных цветов" // Русская мысль. 1911. № 10. Отд. III. С. 24.
28. *Брюсов В. Я.* Будущее русской поэзии / Антология „Мусагет", 1911. Рец. // Русская мысль. 1911. № 8. Отд. III. С. 15—18.
29. *Брюсов В. Я.* Новые сборники стихов // Русская мысль. 1911. № 2. Отд. II. С. 227—234.
30. *Буренин В. П.* Критические очерки // Новое время. 1911. 30 сент. № 12770. С. 4.
31. *Вас-ий Л.* [*Василевский Л. М.*] О „Северных цветах" / Речь. 1911. 15 авг. С. 3.
32. *Волошин М. А.* Поэты и трафареты. Стихи Э. М. Штейна и И. Г. Эренбурга // Утро России. 1911. 12 февр. № 34. С. 6.
Сопоставление сборников Эренбурга и Гумилева.
33. *Городецкий С. М.* Пир поэтов (Антология „Мусагета") // Речь. 1911. 27 июня. С. 3.
Об „Абиссинских песнях".
34. *Львов-Рогачевский В. Л.* Н. Гумилев. „Жемчуга". Рец. // Современный мир. 1911. № 5. Отд. II. С. 341—342.
35. *Чудовский В. А.* Литературная жизнь. Собрания и доклады // Русская художественная летопись. 1911. № 9. С. 142—143.
О заседании „Общества ревнителей художественного слова".
13 апреля. Гумилев читает абиссинские песни.
36. *Чудовский В. А.* Общество ревнителей художественного слова // Русская художественная летопись. 1911. № 20. С. 321.
О речи Гумилева памяти Анненского на заседании Общества 3 декабря
37. *Чуносов М.* [*Ясинский И. И.*] Н. Гумилев. „Жемчуга". Рец. // Новое слово. 1911. № 3. С. 159.

1912

38. *Брюсов В. Я.* Сегодняшний день русской поэзии. 50 сборников стихов 1911—1912 гг. // Русская мысль. 1912. № 7. Отд. III. С. 17—28.
О „Чужом небе".
39. *Брюсов В. Я.* Далекие и близкие. Статьи и заметки о русских поэтах от Тютчева до наших дней. М., 1912.
См. указатель имен.
40. *Городецкий С. М.* „Чужое небо" Гумилева. Рец. // Речь. 1912. 15 окт., № 283. С. 5.
41. *Кузмин М. А.* Н. Гумилев. „Чужое небо". 3-я книга стихов. Изд. „Аполлон". Пб., 1912. Рец. // Нива. Т. 1. 1912. № 1. С. 161—162.
42. *Л.* Символизм и акмеизм // Русская молва. 1912. 22 дек.
43. *Нарбут В. И.* Н. Гумилев. Чужое небо. Рец. // Новая жизнь. 1912. № 9. С. 265—266.
44. *Недоброво Н. В.* „Общество ревнителей художественного слова" в Петербурге // Труды и дни. 1912. № 2. С. 26—27.
45. *Садовский Б. А.* „Чужое небо" Гумилева. Рец. // Современник. 1912. № 4. С. 364—366.
46. [Б. п.] „Чужое небо" Гумилева. Рец. // Гиперборей. 1912. № 1. С. 29.
47. *Шагинян М. С.* „Чужое небо" Гумилева. Рец. // Приазовский край. 1912. 30 мая.

1913

48. [Б. п.] Акмеизм — адамизм // Бюллетень литературы и жизни. 1913. № 17. С. 778—779.
49. *Анчар* [*Боцяновский В. Ф.*] Акмеисты // Биржевые ведомости. 1913. 15 марта.
50. *Брюсов В. Я.* Новые течения в русской поэзии. Акмеизм // Русская мысль. 1913. № 4. С. 135—142.
51. *Брюсов В. Я.* Новые течения в русской поэзии. Футуристы // Русская мысль. 1913. № 3. Отд. II. С. 132.
    Сопоставление Гумилева, Блока, Белого.
52. *Гиппиус З. Н.* Литературная суета // Речь. 1913. № 89. С. 3.
53. *Городецкий С. М.* Некоторые течения в современной русской поэзии // Аполлон. 1913. № 1. С. 48—50.
54. *Долинин А. С.* Акмеизм // Заветы. 1913. № 5. С. 152—162.
55. *Иванов Г. В.* Стихи в журналах 1912 года // Аполлон. 1913. № 1. С. 75—77.
    Об отношении журналов к Гумилеву.
56. *Игнатов И.* Литературные отклики. Новые поэты: акмеисты, адамисты, эгофутуристы // Русские ведомости. 1913. 4 и 6 апр., № 78, 80.
57. *Львов-Рогачевский В. Л.* Символисты и наследники их // Современник. 1913. № 6. С. 261—279; № 7. С. 298—307.
58. *Маяковский В. В.* Пришедший сам. Доклад в Петербурге 24 марта 1913 г. // Русская молва. 1913. 27 марта.
    Негативная оценка творчества Гумилева.
59. *Неведомский М.* [*Миклашевский М. П.*] Об акмеизме // За 7 дней. 1913. № 1. С. 12.
60. *Полянин А.* [*Парнок С. Я.*] В поисках пути искусства // Северные записки. 1913. № 5, 6. С. 227—232.
61. *Редько А. М.* У подножия африканского идола. Символизм. Акмеизм. Эго-футуризм // Русское богатство. 1913. № 7. С. 180—181.
    О манифестах Гумилева и Городецкого.
62. *С-в Б.* [*Лавренев Б. А.*] Замерзающий Парнас // Жатва. 1913. № 4. С. 348—353.
63. [Б. п.] Смесь. Сообщение о лекции С. М. Городецкого „Символизм и акмеизм" // Аполлон. 1913. № 1. С. 70—71.
64. [Б. п.] Театр и музыка. Рецензия на новую программу „Дон Жуан в Египте" Гумилева // Новое время. 1913. 22 марта, № 3305. С. 6.
65. *Философов Д. В.* Акмеисты и Неведомский // Речь. 1913. № 47.
66. *Чудовский В. А.* Дон Жуан в Египте. Рец. на постановку // Аполлон. 1913. №4. С. 56.
67. *Шершеневич В. Г.* Футуризм без маски. Компилятивная интродукция. М., 1913, на обл. 1914. С. 35—41.
    О петербургской школе акмеистов.

1914

68. *А-тов Арк.* Т. Готье. Эмали и камеи. Переводы Н. Гумилева. Рец. // Ежемесячные литературные и научно-популярные приложения к журналу „Нива". 1914. № 4. С. 683.
69. *Бобров С. П.* Анна Ахматова. Четки. Рец. // Современник. 1914. № 9.
    Упоминается Гумилев.
70. *В-ъ А.* В „Бродячей собаке" // Златоцвет. 1914. № 7. С. 17.
71. *Бурлюк Д. Д.* Позорный столб российской критики / Материалы для истории русских литературных нравов // Футуристы. 1914. № 1, 2. С. 118—120.
    О манифестах Гумилева и Городецкого.
72. *Венгров Н.* [*Вейнгров М. П.*] Т. Готье. „Эмали и камеи" в переводе Н. Гумилева // Современник. 1914. № 11. С. 232.
73. *Городецкий С. М.* Т. Готье. „Эмали и камеи" в пер. Н. Гумилева // Речь. 1914. 12 мая, № 127.
74. *Дейч А.* В стане разноголосых. Очерки о футуризме в поэзии // Ежемесячные литературные и научно-популярные приложения к журналу „Нива". 1914. № 1. С. 107—130.

75. *Кадмин Н.* [*Абрамович Н. Я.*] История русской поэзии от Пушкина до наших дней. Т. 2. М. 1914. С. 303—304.
76. *Левинсон А. Я.* „Эмали и камеи" Т. Готье в пер. Гумилева // Приложение к газете „День". 1914. № 14 (57). С. 9—11.
77. [Б. п.] Вечера Общества ревнителей художественного слова // Аполлон. 1914. № 5. С. 54.
78. *Полонский В. П.* Случайные заметки. Об Эртелевом переулке, о сатире, о звонкой монете и о гг. Городецком и Гумилеве // Рубикон. 1914. № 6. С. 29—30.
№ 1 „Лукоморья".
79. *Садовский Б. А.* Конец акмеизма // Современник. 1914. № 13—15. С. 230—233.
80. *Тальников Д.* „Символизм" или реализм? // Современный мир. 1914. № 4. Отд. II. С. 133.
О манифестах акмеизма.
81. *Ходасевич В. Ф.* Русская поэзия. Обзор // Альциона. М. 1914. Кн. I. С. 202—206.
О „Цехе поэтов" и „Чужом небе".
82. [Б. п.] „Эмали и камеи" Т. Готье в пер. Н. Гумилева. Рец. // Златоцвет. 1914. № 10. С. 17.

1915

83. *Ауслендер С. А.* Литературные заметки. Книга злости // День. 1915. 22 марта.
О выпаде Б. Садовского против Гумилева в „Озими".
84. *Бернер Н.* Война и поэзия // Песни жатвы. Тетрадь 1. М. , 1915. С. 25—27.
85. *Иванов Г. В.* Военные стихи // Аполлон. 1915. № 4—5. С. 82—86.
86. *М. Д.* [*Долинов М.*] „Эмали и камеи" Т. Готье. Пер. Н. Гумилева. Рец. // Петроградские вечера. Кн. 4. Пг., 1915. С. 234.
87. *Моравская М.* Знатная иностранка. (О русской поэзии) // Журнал журналов. 1915. № 12. С. 5.
О Гумилеве как критике-символисте.
88. *Накатов И.* Деды и внуки // Журнал журналов. 1915. № 23. С. 19—20.
89. *Оксенов И. А.* „Взыскательный художник" (О творчестве современном и грядущем) // Новый журнал для всех. 1915. № 10. С. 42.
Общая оценка акмеизма. Оценка творчества Гумилева.
90. *Садовский Б. А.* Озимь. Статьи о русской поэзии. Пг., 1915. С. 47.
91. *Тиняков А.* Аполлон и Марсий // Голос. 1915. 20 февр., № 20; 22 февр., № 22.

1916

92. *Венгров Н.* [*Вейнгров М. П.*] „Колчан" Н. Гумилева. Рец. // Летопись. 1916. № 1. С. 416.
93. *Владимирова.* Поэзия в дни войны // Лукоморье. 1916. № 30. С. 18.
94. *Городецкий С. М.* Поэзия как искусство // Лукоморье. 1916. № 18. С. 19—20.
Анализ „Колчана" Гумилева.
95. *Гурвич И.* Ласкающие стрелы. „Колчан" Н. Гумилева. Рец. // Известия книжного магазина т-ва М. О. Вольф. 1916. № 2. С. 46—47.
96. *Жирмунский В. М.* Преодолевшие символизм // Русская мысль. 1916. Кн. 12. Отд. II. С. 30—32, 49—52.
97. [*З. Б.*] *Бухарова З. Д.* Н. Гумилев. Колчан. Стихи. Изд. „Гиперборей", 1916. Рец. // Нива. 1916. № 7. С. 456—458.
98. [Б. п.] *Липскеров К. А.* „Колчан" Н. Гумилева // Русские ведомости. 1916. 13 апр. № 84. С. 7.
99. *Оксенов И. А.* „Колчан" Н. Гумилева. Рец. // Новый журнал для всех. 1916. № 2—3. С. 74.
100. *Оксенов И. А.* Литературный год // Новый журнал для всех. 1916. № 1. С. 57—59.
Высокая оценка поэзии Гумилева.
101. *Олидорт Б.* Литературный четверг. Новые книги: „Колчан" Н. Гумилева // Приазовский край. 1916. 6 окт., № 263. С. 5—6.
102. *Полянин Андрей* [*Парнок С. Я.*] „Колчан" Н. Гумилева. Рец. // Северные записки. 1916. № 6. С. 218—219.

103. Ритор. Эскизная поэзия // Новое время. 1916. 14 мая. № 14434 (иллюстрир. приложение). С. 10—11.
104. *Садовский Б. А.* Ледоход. Статьи и заметки. Пг., 1916. С. 193—201.
Ответ Б. Садовского на статью С. Ауслендера № 83.
105. [Б. п.] Спор о том, должны или не должны поэты „молчать о войне" // Бюллетень литературы и жизни. 1915/16. № 9. С. 443.
106. *Эйхенбаум Б. М.* Новые стихи Н. Гумилева. (Колчан. Пг., 1916) Рец. // Русская мысль. 1916. № 2. Отд. III. С. 17—19.

1917

107. *Выгодский Д.* Поэзия и поэтика. Из итогов 1916 г. („Колчан" Н. Гумилева) // Летопись. 1917. № 1. С. 248—258.
108. *Рейснер Л. М.* „Гондла" Н. Гумилева. Рец. // Летопись. 1917. № 5—6. С. 363—364.
109. *Рындюк В.* Русская поэзия в 1916 году // Приазовский край. 1917. 1 янв., № 1. С. 2.
110. *Тумповская М. М.* „Колчан" Н. Гумилева // Аполлон. 1917. № 6—7. С. 58—69.

1918

111. *Владиславлев И. В.* Писатели современной эпохи. Т. 1. М., 1918.
112. *Гальский Г.* [*Шершеневич В. Г.*] Панихида по Гумилеву // Свободный час. 1918. № 7. С. 15.
О „Костре", „Мике", „Фарфоровом павильоне".
113. *Галахов В.* [*Гиппиус В. В.*] „Цех поэтов" // Жизнь. Одесса, 1918. № 5.
114. *Шлейман П.* Н. Гумилев. „Костер". СПб., 1918. Рец. // Новая Россия. Харьков. 1918. 26 дек. № 14. С. 4.

1919

115. *Кузмин М. А.* Вечер поэтов // Жизнь искусств. 1919. 5 марта, № 91. С. 1—2.
116. *Л-н А.* [*Левинсон А. Я.*] „Дерево превращений" // Жизнь искусств. 1919. 8 февр. № 74. С. 1.
О постановке пьесы Гумилева.
117. *Медведев П.* Н. Гумилев. „Костер". Рец. // Записки передвижного Общедоступного театра. Пг., 1919. Вып. 24—25. С. 14—15.
118. [Б. п.] Н. Гумилев. „Костер". Рец. // Одесский листок. 1919. 2 марта, № 56.
119. *Олидорт Б.* „Костер" Н. Гумилева. Рец. // Орфей (Ростов-на-Дону). 1919. № 1. С. 86.
120. *Смирнов А. А.* Н. Гумилев. „Костер". Рец. // Творчество. 1919. № 3. С. 27—28.
121. *Смирнов А. А.* Н. Гумилев. „Фарфоровый павильон". Рец. // Творчество. 1919. № 1. С. 26.
122. [Б. п.] Спектакли в Коммунальном детском театре „Студии" // Петроградская правда. 1919. 12 февр., № 33. С. 4.
Об успехе пьесы „Дерево превращений".

1920

123. *Голлербах Э. Ф.* Н. С. Гумилев. (К 15-летию литературной деятельности) // Вестник литературы. 1920. № 11. С. 17—18.
124. *Ив.-Раз.* [*Иванов-Разумник Р. В.*] Изысканный жираф // Знамя. 1920. № 3/4. Стб. 51.
О „Мике".
125. *Львов-Рогачевский В. Л.* Новейшая русская литература. М., 1919. (На обл. заглавие: Очерки по истории новейшей русской литературы (1881—1919) и выход. данные: М., 1920). С. 137—140.
126. *Н. Л.* [Лернер Н. О.] Гильгамеш. Вавилонский эпос/Пер. Н. Гумилева. Введение В. Шилейко. Изд. Гржебина. СПб., 1919. Рец. // Книга и революция. 1920. Авг. С. 52—53.
127. *Оцуп Н. А.* Вечер Н. С. Гумилева // Жизнь искусств. 1920. 6 авг. № 523. С. 1.

128. *Слонимский М. Л.* Вечер петроградских поэтов // Жизнь искусств. 1920. № 334, 335, 336.

1921

129. *А.* [*Брюсов В. Я.*] Библиография. Баллады о Робин Гуде / Под ред. Н. Гумилева. Пг., 1919; *В. Гюго.* Последний день осужденного / Под ред. и с предисловием В. Брюсова. Пг., 1919 // Художественное слово. Кн. 2. М., 1921. С. 65.
130. *А. Ч.* [*Саша Черный*] „Шатер" Н. Гумилева. Рец. // Жар-птица. 1921. № 3. С. 36—37.
131. *Адамович Г. В.* Смерть Блока // Цех поэтов. Кн. 3. Пг., 1921. С. 49.
132. *Адамович Г. В.* Н. Гумилев. „Шатер". Севастополь, 1921. Рец. // Альманах Цеха поэтов. Вып. 2. Пг., 1921. С. 69—71.
133. *Бобров С. П.* „Дракон". Рец. // Печ. и революция. 1921. № 2. С. 206—207.
Об альманахе „Дракон".
134. *Голлербах Э. Ф.* „Огненный столп" Гумилева. Рец. // Вестник литературы. 1921. № 10 (34). С. 9.
135. *Ego* [*Голлербах Э. Ф.*] „Дракон". Альманах стихов. Рец. // Известия Петросовета. 1921. 23 февр., № 40.
136. *Ego* [*Голлербах Э. Ф.*] Путеводитель по Африке. („Шатер" Н. Гумилева). Рец. // Жизнь искусств. 1921. 30 авг.
137. *Зенкевич М. А.* Н. Гумилев. „Огненный столп". Рец. // Саррабис (Саратов). 1921. № 3. С. 12.
138. *Зигфрид* [*Старк Э. А.*] Литература русская // Книга и революция. 1921. № 10—11. С. 34—36.
О „Шатре".
139. *Иванов Г. В.* О новых стихах // Дом искусств. 1921. № 2. С. 96—98.
Об альманахе „Дракон".
140. *Иванов Г. В.* О поэзии Н. Гумилева // Летопись Дома литераторов. 1921. №1, ноябрь. С. 3.
Об „Огненном столпе".
141. *М. С.* [*Слонимский М. Л.*] „Дракон". Рец. // Жизнь искусств. 1921. № 688—690. С. 2.
142. [Б. п.] О раскрытом в Петрограде заговоре против Советской власти... // Петроградская правда. 1921. 1 сент., № 181. С. 3. (Список расстрелянных участников „таганцевского" заговора (Н. С. Гумилев значился под № 30), изложение результатов следствия).
143. *Оксенов И. А.* Письма о современной поэзии // Книга и революция. 1921. № 1 (13). С. 31.
144. *Поэт* [*Тихонов Н. С.*] Поэзия изломов // Жизнь искусств. 1921. 25 окт., № 814. С. 4.
145. *С. Г.* [*Городецкий С. М.*] Н. С. Гумилев. Некролог // Искусство (Баку). 1921. № 2—3. С. 59.
146. *Свентицкий А.* Стихомания наших дней. (Об альманахе „Дракон") // Вестник литературы. 1921. № 11. С. 8.
147. *Федин К. А.* „Дом искусств" № 1. Рец. // Книга и революция. 1921. № 8—9. С. 86.
148. *Эйхенбаум Б. М.* Миг сознания // Книжный угол. 1921. № 7. С. 12.
О гибели Гумилева и смерти Блока.

1922

149. *Айхенвальд Ю. И.* Гумилев // Айхенвальд Ю. Поэты и поэтессы. М., 1922. С. 31—51.
150. *Асеев Н. Н.* Поэзия наших дней // Авангард. 1922. № 1. С. 14.
151. *Бекетова М. А.* Александр Блок. Пг., 1922. С. 267, 277, 282—283.
152. [*Б-к*] А. Н. Гумилев. Стихотворения. Посмертный сборник. Пг., 1922. Рец. // Дни. 1922. 27 нояб., № 24. С. 12.
153. *Бобров С. П.* „Огненный столп" Гумилева. Рец. // Красная новь. 1922. № 3. С. 262—265.
154. *Брюсов В. Я.* Вчера, сегодня и завтра русской поэзии // Печать и революция. 1922. № 7. С. 40, 47—49, 51, 67.

155. *В. И.* [*Итин В.*] Н. Гумилев. „Огненный столп", „Фарфоровый павильон", „Мик", „Тень от пальмы", „Посмертный сборник". Рец. // Сибирские огни. 1922. №4. С. 197.
156. *Голлербах Э. Ф.* Петербургская камена. Из впечатлений последних лет // Новая Россия. 1922. № 1. С. 87.
О Гумилеве и Блоке.
157. *Голлербах Э. Ф.* Радостный путник. (О творчестве М. А. Кузмина) // Книга и революция. 1922. № 3. С. 43.
Упоминается Гумилев.
158. *Голлербах Э. Ф.* Царское Село в поэзии // Царское Село в поэзии. Ред. Н. О. Лернера. СПб., 1922. С. 11, 14.
Анненский и Гумилев.
159. *Горбачев Г. Е.* Письмо из Петербурга // Горн. 1922. Кн. 2. С. 133.
Об „Огненном столпе".
160. *Груздев И. А.* „Звучащая раковина". Рец. // Книга и революция. 1922. № 7. С. 60—62.
161. *Зоргенфрей В. А.* А. А. Блок // Записки мечтателей. 1922. № 6. С. 146—148.
162. *Иванов-Разумник Р. В.* Изысканный жираф // Иванов-Разумник. Творчество и критика. Пб., 1922. С. 213—215.
163. *Кениг М.* В спорах о поэзии // Экран. 1922. № 17. С. 9.
Об акмеизме и Гумилеве.
164. *Королев В.* Русское стихотворчество XX века. Акмеизм // Корабль. 1922. № 5—6. С. 34.
165. *Лернер Н. О.* Р. Саути. Баллады / Переводы под ред. и с предисл. Н. Гумилева. Пб., 1922; *Гердер И. В.* Сид / Перевод, предисл. и примеч. В. А. Зоргенфрея; Редакция Н. Гумилева. Рец. // Книга и революция. 1922. № 9—10 (21—22). С. 71—73.
166. *Лунц Л. Н.* Цех поэтов // Книжный угол. 1922. № 8. С. 52—53.
Об „Огненном столпе".
167. *Мещеряков Н. Л.* Волна мистики (Из настроений современной эмиграции) // Печать и революция. 1922. № 2. С. 36.
168. *Минский Н. М.* М. Кузмин. „Эхо". Стихи. Пб., 1921. Н. Гумилев. „Огненный столп". Пб., 1921. Рец. // Новая русская книга. 1922. № 1. С. 14—16.
169. *Оксенов И. А.* „Альманах Цеха поэтов". Книга вторая. Рец. // Книга и революция. 1922. № 7. С. 62—63.
170. *Ольдин П.* Н. Гумилев. „Тень от пальмы". Рец. // Утренники. 1922. № 2. С. 147.
171. *Оцуп Н. А.* О Н. Гумилеве и классической поэзии // Цех поэтов. Кн. 3. Пг., 1922. С. 45—47.
172. *С. С.* Н. Гумилев. Огненный столп. Стихи. Пг., 1921; Рец. // Начало. 1922. № 2/3. С. 164.
173. *Пяст В. А.* „Огненный столп" Н. Гумилева. Рец. // Цех поэтов. Кн. 3. Пг., 1922. С. 71—74.
174. *Тихонов Н. С.* Граненые стеклышки // Жизнь искусств. 1922. 23 мая, № 20.
Упоминается поэзия Гумилева.
175. *Чуковский К. И.* Последние годы Блока // Записки мечтателей. 1922. № 6. С. 174.
Блок и Гумилев во „Всемирной литературе".
176. *Шагинян М. С.* Театральная мастерская // Жизнь искусств. 1922. № 13 (836). С. 1.
О постановке „Дерева превращений".
177. *Шкловский Вл.* Н. Гумилев. Костер. Пб.; Берлин, 1922. Рец. // Книга и революция. 1922. № 7(19). С. 57.

1923

178. *Брюсов В. Я.* Суд акмеиста // Печать и революция. 1923. № 3. С. 96—100.
О „Письмах о русской поэзии".
179. *Выгодский Д.* Обзор // Книга и революция. 1923. № 2. С. 60—61.
О „Посмертном сборнике" (2-е изд.), о необходимости собрать все поэтическое наследие Гумилева.
180. *Груздев И.* Русская поэзия 1918—1923. К эволюции поэтических школ // Книга и революция. 1923. № 3. С. 33.

181. *В. Р.* [*Рождественский В. А.*] Н. Гумилев. „Тень от пальмы". Рец. // Книга и революция. 1923. № 11—12 (23—24). С. 63.
182. *Жирмунский В. М.* Рифма, ее история и теория. Пг., 1923. С. 96.
183. *Жуков П. Д.* „Письма о русской поэзии" Н. Гумилева. Рец. // Книга и революция. 1923. № 1. С. 49.
184. *Иванов Г. В.* Предисловие // Н. Гумилев. Письма о русской поэзии. Пг., 1923. С. 5—10.
185. *Иванов Г. В.* Предисловие // Н. Гумилев. Стихотворения. Посмертный сборник. 2-е доп. изд. Пг., 1923. С. 7—8.
186. *Кузмин М. А.* Гондла // Кузмин М. А. Условности. Статьи об искусстве. Пг., 1923. С. 107—108.
187. *Кузмин М. А.* Прекрасная отвага: („Гондла" в Театральной мастерской) // Жизнь искусств. 1923. № 3. С. 2.
188. *Лелевич Г.* Анна Ахматова: (Беглые заметки) // На посту. 1923. № 2/3. Стб.178—202.
189. *Шагинян М. С.* Литературный дневник // Круг. М.; Пб., 1923. С. 186—187.
190. *Эберман В.* Арабы и персы в русской поэзии // Восток. 1923. № 3. С. 108—109, 121, 123, 125.
О „восточных мотивах" у Гумилева.
191. *Эйхенбаум Б. М.* Анна Ахматова: Опыт анализа. Пб., 1923. С. 12, 13, 20, 24, 25.

1924

192. *Горбачев Г.* Очерки современной русской литературы. Л. , 1924. С. 18—19, 29—30.
193. *Замятин Е. И.* Воспоминания о Блоке // Русский современник. 1924. № 3. С. 187—191.
Секция исторических картин во „Всемирной литературе".
„Охота на носорога".
194. *Никитина Е. Ф.* Поэты и направления: (Пути новейшей поэзии) // Свиток. М., 1924. Кн. 3. С. 126, 134—135, 137, 139, 140.
195. *Редько А. М.* Литературно-художественные искания в конце XIX—начале XX века. Л., 1924. С. 91—96.
196. *Чуковский К. И.* А. Блок как человек и поэт: (Введение в поэзию Блока). Пг., 1924.

1925

197. *Блок А. А.* „Без божества, без вдохновенья": (Цех акмеистов) //Современная литература. Л. , 1925. С. 5—14.
Публикация со значительными текстологическими ошибками.
198. *Верховский Ю. Н.* Путь поэта // Современная литература. Л. , 1925. С. 93—143.
199. *Голлербах Э. Ф.* Образ Ахматовой // Образ Ахматовой. Антология. Л. , 1925. С. 9—10, 14.
200. *Горнунг Л. В.* Н. Гумилев. „К синей звезде". Рец. // Чет и нечет. М. , 1925. С. 39—40.
201. [Б. п.] Гумилев Н. С. (Биографическая справка и библиография) // Ежов И. С., Шамурин Е. И. Русская поэзия XX века. (Антология русской лирики от символизма до наших дней). М. , 1925. С. 571—572.
202. *Полянский В.* [*Лебедев-Полянский П. И.*] Социальные корни русской поэзии XX века // Ежов И. С., Шамурин Е. И. Русская поэзия XX века. (Антология русской лирики от символизма до наших дней). М., 1925. С. XII—XIII.
203. *Шамурин Е. И.* Основные течения в дореволюционной русской поэзии // Ежов И. С., Шамурин Е. И. Русская поэзия XX века. (Антология русской лирики от символизма до наших дней). М., 1925. С. XXIV—XXVII.
Об акмеизме.
204. *Удушьев Ипполит* [*Иванов-Разумник Р. В.*] Взгляд в нечто // Современная литература. Л., 1925. С. 170.

1926

205. *Лелевич Г.* В. Я. Брюсов. Критико-биографический очерк. М. ; Л. , 1926. С. 128, 155, 209, 245.
206. *Никитина Е. Ф.* Русская литература от символизма до наших дней. М. , 1926. С. 87—90, 305—306.
207. *Цинговатов А. Я.* А. А. Блок. М. ; Л. , 1926. С. 103, 113.

1927

208. *Брюсов В. Я.* Дневники. 1891—1910. М. , 1927. С. 138, 187.
209. *Гроссман Л.* От Некрасова до Есенина. (Русская поэзия 1840—1925). М. , 1927. С. 109—110.
210. *Евгеньев-Максимов В. Е.* Очерк истории новейшей русской литературы. 4-е изд. М.; Л., 1927.С. 147—148, 208—209.
211. [Б. п.] [*Ермилов В. В.*] О поэзии войны // На лит. посту. 1927. С. 1—4.
212. *Саянов В. М.* К вопросу о судьбах акмеизма // На лит. посту. 1927. № 10. С. 1—4.
213. *Эйхенбаум Б. М.* Литература. Л. , 1927. С. 232.
Об особенностях декламационной манеры Н. С. Гумилева.

1928

214. *Вельтман С.* Восток в художественной литературе. М. ; Л. , 1928. С. 143, 147, 148.
215. *Ермилов В. В.* Поэзия войны. (К вопросу о месте Гумилева в современности) // Ермилов В. В. За живого человека в литературе. М. , 1928. С. 171—178.
216. *Жирмунский В. М.* Преодолевшие символизм // Жирмунский В. М. Вопросы теории литературы. Л. , 1928. С. 278—321.
217. *Лелевич Г.* О социальной природе акмеизма // Жизнь искусств. 1928. 24 янв. № 4. С. 7.
218. [*Лукницкий П. Н.*]. Гумилев Николай Степанович // Писатели современной эпохи: Биобиблиографический словарь русских писателей XX века. М., 1928. Т. 1. С. 110—111.
219. *Саянов В. М.* О социальной природе акмеизма // Жизнь искусств. 1928. 7 февр., № 6. С. 8.
220. *Федоров А.* Звуковая форма стихотворного перевода // Поэтика. Л. , 1928. № 4. С. 47—48, 63, 67.
О метрике переводов Н. Гумилева из Т. Готье.

1929

221. *Горбачев Г. Е.* Современная русская литература. Л. , 1929.
См. Указатель имен.
222. *Городецкий С. М.* Акмеизм // Энциклопедический словарь Гранат. Первый доп. том. М. , 1929. Стб. 289—294.
223. [Б. п.]. Гумилев Николай Степанович // Малая советская энциклопедия. Т. 2. М. , 1929.
224. *Пяст В. А.* Встречи. М. , 1929.
225. *Розанов И.* Путеводитель по современной русской литературе. М. , 1929. С. 102—103.
226. *Саянов В. М.* К вопросу о судьбах акмеизма // Саянов В. М. От классиков к современности. Л. , 1929. С. 77—167.
227. *Саянов В. М.* Очерки по истории русской поэзии XX века. Л. , 1929. С. 11.
Глава „Акмеизм".

1930

228. *Бескин О.* Гумилев Н. С. // Литературная энциклопедия. Т. 3. М. , 1930. Стб. 81—86.
229. *Блок А. А.* Записные книжки. Л. , 1930.
См. указатель имен.

230. *Лелевич Г.* Гумилев Н. С. // Большая советская энциклопедия. Т. 19. М., 1930.
231. Судьба Блока. По материалам, воспоминаниям, письмам, заметкам, дневникам, статьям и другим материалам / Сост. О. Немеровская и Ц. Вольпе. Л., 1930. С. 104—105, 178—180, 226, 234, 235, 236, 240—246, 254, 257.
232. *Тихонов Н. С.* Как я работаю // Литературная учеба. 1930. № 5. С. 105, 130.
О традициях Гумилева.

1931

233. *Блок А. А.* „Без божества, без вдохновенья" (Цех акмеистов) // Блок А. А. О литературе. М., 1931. С. 304—314.
234. *Тарасенков А. К.* Поэзия и война 1914 года. (Обзор) // ЛОКАФ. 1931. № 5—6. С. 160—161.
235. *Форш О. Д.* Сумасшедший корабль. Л., 1931. С. 109—112, 134—135.
О Доме искусств.

1932

236. *Мессер Р. Д.* Русские символисты и империалистическая война // Ленинград. 1932. № 7. С. 74.

1933

237. *Белый А.* Начало века. Воспоминания. М.; Л., 1933. С. 321—324, 441, 471.
238. *Волков А. А.* Акмеизм и империалистическая война // Знамя. 1933. № 7. С. 165—181.
239. *Лившиц Б. К.* Полутораглазый стрелец. Л., 1933. С. 261, 263, 264, 269—270, 277—278.
Гумилев в „Бродячей собаке".

1934

240. *Белый А.* Между двух революций. Воспоминания. Л., 1934. С. 172—173, 182—183, 393.
241. *Волков А. А.* Война и ее барды // Лит. газета. 1934. 30 июля, № 96. С. 3.
242. *Горький М.* Отзыв на пьесу Гумилева „Охота на носорога"// Максим Горький. Материалы и исследования. Т. 1. Л., 1934. С. 110—112.
243. *Никулин Л.* Время, пространство, движение. М., 1934. С. 9, 75—77, 236.
244. *Оксенов И. А.* Вокруг „поэтического наследства"// Лит. газета. 1934. 4 окт., № 133. С. 3.
245. *Оксенов И. А.* Советская поэзия и наследие акмеизма // Литературный Ленинград. 1934. № 48.
246. *Селивановский А. П.* Очерки русской поэзии XX века. Глава вторая. Распад акмеизма //.Литературная учеба. 1934. № 8. С. 22—36.
247. *Степанов Н.* Поэтическое наследие акмеизма // Литературный Ленинград. 1934. 5 авг., № 24.
Э. Багрицкий и Н. Гумилев.

1935

248. *Блок А. А.* „Без божества, без вдохновенья". (Цех акмеистов) // Блок А. А. Собрание сочинений. Т. X. Литературная критика. Л., 1935. С. 199—208.
249. *Волков А. А.* Поэзия русского империализма. М., 1935.
См. Указатель имен.
250. [Б. п.] Гумилев Николай Степанович // Малая советская энциклопедия. 2-е изд. Т. 3. М., 1935.
251. *Поляк Е. М., Тагер Е. Б.* Современная литература. Учебник для средней школы. М., 1935. С. 9—11, 17, 112, 183.

1936

252. *Д-ц Ал.* [*Дымшиц А. Л.*], *Волков А. А.* Поэзия русского империализма. Рец. // Резец. 1936. № 5. С. 24.
253. *Селивановский А. П.* Очерки по истории русской советской поэзии. М. , 1936.
См. Указатель имен.

1937

254. *Луначарский А. В.* Классики русской литературы. Избранные статьи. М. , 1937. С. 403, 418.

1938

255. *Цехновицер О. В.* Литература и мировая война 1914—1918 годов. М. , 1938.
См. Указатель имен.

1939

256. *Михайловский Б. В.* Русская литература XX века. С 90-х годов XIX в. до 1917 года. М. , 1939. С. 333, 335, 337—338, 340—343, 348.

1940

257. А. Блок и А. Белый. Переписка. М. , 1940. С. 291—292, 311—312, 321.
258. *Брик Л.* Маяковский и чужие стихи // Знамя. 1940. № 3. С. 161—182.
259. *Головин А. Я.* Встречи и впечатления. Л. ; М. , 1940. С. 98, 154, 155.
О предполагавшемся портрете сотрудников „Аполлона".

1941

260. *Иванов Вс. Вяч.* Начало // Красная новь. 1941. № 6. С. 76.
261. *Федин К. А.* Горький среди нас. (Картины литературной жизни) // Новый мир. 1941. № 6. С. 27.
Горький об „Охоте на носорога".

1945

262. *Рождественский В. А.* Александр Блок. (Из книги „Повесть моей жизни") // Звезда. 1945. № 3. С. 109, 113—114.
О переизбрании председ. Петр. Отд. Союза поэтов:
Гумилев вместо Блока.

1946

263. *Цензор Д. М.* Воспоминания об Александре Блоке // Ленинград. 1946. № 5. С. 18.

1947

264. *Волков А. А.* Знаменосцы безыдейности. (Теория и поэзия акмеизма) // Звезда. 1947. № 1. С. 174—181.

1951

265. *Сурков Е.* Вопросы языкознания и советская литература // Новый мир. 1951. № 1. С. 227.

1952

266. *Волков А. А.* Очерки русской литературы конца XIX и начала XX века. М., 1952. С. 460—465, 542—544.

1953

267. *Толстой А. Н.* О драматургии. Доклад на I Всесоюзном съезде писателей // Толстой А. Н. Полное собрание сочинений. Т. 13. М., 1953. С. 349—373.
Уничтожительный отзыв о Гумилеве.

1954

268. *Волков А. А.* Н. С. Гумилев // История русской литературы. Т. X. М.; Л., 1954. С. 774—778.
269. *Тимофеев Л. И.* Русская советская литература. Учебник для 10-го класса школы. М., 1954. С. 128—129.

1955

270. *Рождественский В. А.* В Петрограде у А. М. Горького // М. Горький в воспоминаниях современников. М., 1955. С. 332—333.
Горький о Гумилеве.

1957

271. *Волков А. А.* Акмеизм // Волков А. А. История русской литературы конца XIX—начала XX века. М., 1957.
272. *Зелинский К.* На великом рубеже. 1917—1920 годы // Знамя. 1957. № 10. С. 185; № 12. С. 171.
273. *Куприяновский П. В.* А. Блок в борьбе с акмеизмом. Пометки А. Блока на манифестах поэтов-акмеистов // Учен. зап. Ивановского педагогического ин-та. Т. XII. Вып. 3. 1957. С. 53—75, 123—127.

1958

274. А. М. Горький — организатор издательства „Всемирная литература" (Архивные документы). Вводная статья А. С. Мясникова // Исторический архив. 1958. № 2. С. 69—70, 78—80, 94.
Н. С. Гумилев и „Всемирная литература".
275. *Иванов Вас.* О литературных группировках и течениях 20-х годов // Знамя. 1958. № 5. С. 193.
Гумилев — участник „таганцевского" заговора.
276. *Орлов В. Н.* А. Блок и пьеса Сем Бенелли „Рваный плащ" // Ученые записки Государственного научно-исследовательского института театра и музыки. Т. 1. М., 1958. С. 476—477.
Об исправлениях перевода А. В. Амфитеатрова, сделанных Гумилевым и Блоком.

1959

277. *Городецкий С. М.* Мой путь // Советские писатели. Автобиографии в двух томах. Т. 1. М., 1959. С. 328.
О разрыве с Гумилевым летом 1920.
278. *Маяковский В. В.* Выступление на втором расширенном пленуме правления РАПП 23 и 26 сентября 1929 г. // Маяковский В. В. Полное собрание сочинений. Т. 12. М., 1959. С. 391.
Отрицание „права на существование" у стихов Гумилева.
279. [Б. п.] Гумилев Николай Степанович // Малая советская энциклопедия. Изд. 3. Т. 3. М., 1959. Стб. 229.

280. *Селивановский А. П.* В литературных боях. М. , 1959. С. 266, 269—276, 281, 352, 353.
281. *Ясинская З. И.* Мои встречи с Сергеем Есениным // Литературная Армения. 1959. № 4. С. 86—87.

1960

282. *Плоткин Л.* Партия и литература. Л. , 1960. С. 93.
Отношение Гумилева к поэме „Двенадцать".
283. *Шошин В. А.* Николай Тихонов. М. ; Л. , 1960. С. 12—13, 20.

1961

284. *Громов П. П.* Герой и время. Л. , 1961. С. 523—525, 529—530, 546.
285. *Либединский Ю. Н.* Современники. М. , 1961. С. 123, 125.
Есенин о Гумилеве.

1962

286. *Блок А. А.* Собрание сочинений в 8 томах. Т. 6: Проза. 1918—1921. М. ; Л. , 1962.
См. Указатель имен.
287. *Перцов В. О.* Поиски нового и великие традиции // Литературная газета. 1962. 7 февр., № 25. С. 3.
О необходимости издания Гумилева.
288. *Рождественский В. А.* Страницы жизни. М. ; Л. , 1962. С. 195, 216, 225—226.
289. *Синявский А. Д.* Акмеизм // Краткая литературная энциклопедия. Т. 1. М. , 1962. С. 119.
290. *Трифонов Н. А.* Гумилев Николай Степанович // Русская литература XX века. Дооктябрьский период. Хрестоматия для пединститутов / Ред. и сост. Н. А. Трифонова. М. , 1962. С. 588.
291. *Чуковский К. И.* Современники. М. , 1962. С. 328—329, 347, 352—353, 475—476, 482, 483.

1963

292. *Блок А. А.* Собрание сочинений в 8 томах. Т. 7: Дневники. М. ; Л. , 1963. С. 75, 86, 140, 181, 232, 356—356, 371, 408, 409, 420, 421.
293. *Блок А. А.* Собрание сочинений в 8 томах. Т. 8: Письма. М. ; Л. , 1963. С. 386, 444, 530, 534.
294. *Венгров Н.* [*Вейнгров М. П.*]. Путь Александра Блока. М. , 1963. С. 186, 273, 319, 406.
295. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. М. , 1963. С. 20, 217, 561. (Лит. наследство; Т. 70).
296. [Б. п.] Гумилев Николай Степанович // Энциклопедический словарь. Т. 1. М. , 1963.
297. *Кулинич А. В.* Очерки по истории русской советской поэзии 20-х годов. М. , 1963. С. 7.

1964

298. Брюсовские чтения. Т. 2. Ереван, 1964. С. 3—36, 304—305, 406, 438, 523.
299. *Долгополов Л. К.* Поэмы А. Блока и русская поэма конца XIX—начала XX века. М. ; Л. , 1964. С. 121—122, 127—129.
300. История русской литературы. В 3-х томах / Под ред. Д. Д. Благого. Т. 3. М. , 1964. С. 22, 473, 778—779.
301. *Меньшутин А. , Синявский А.* Поэзия первых лет революции. 1917—1920. М. , 1964. С. 80—87.
302. *Павлович Н. А.* Воспоминания об Александре Блоке // Блоковский сборник Тартуского университета. Тарту, 1964. С. 469—470, 472—473.

303. *Полонская Е. Г.* Студия „Всемирной литературы" // Простор. 1964. № 6. С. 110, 112—113.
304. *Синявский А. Д.* Гумилев Николай Степанович // Краткая литературная энциклопедия. Т. 2. М., 1964. С. 444—445.

1965

305. *Амстердам А.* Всеволод Рождественский. Путь поэта. М.; Л., 1965. С. 14—17, 20—21, 27, 30—31, 33, 35—37, 40, 44, 58.
306. *Блок А. А.* Записные книжки. М., 1965.
См. Указатель имен.
307. *Бэлза И. Ф.* Данте и славяне // Данте и славяне. М., 1965. С. 41—42.
Гумилев и творчество Данте.
308. *Лавренев Б. А.* Замерзающий Парнас // Лавренев Б. А. Собрание сочинений в 6 томах. Т. 6. М., 1965. С. 7—11.
309. *Чуковский К. И.* Собрание сочинений в 6 томах. Т. 2: Современники. М., 1965.
См. Указатель имен.

1966

310. *Ахматова А. А.* Коротко о себе // Автобиографии советских писателей. Т. 3. М., 1966. С. 31.
311. *Белкина М.* Главная книга. (История одной библиотеки) // Новый мир. 1966. № 11. С. 210, 218.
Книги Гумилева в библиотеке А. К. Тарасенкова.
312. *Громов П. П.* А. Блок, его предшественники и современники. М.; Л., 1966. С. 120, 393, 434—437, 538—540.
313. *Квятковский А.* Поэтический словарь. М., 1966. С. 149, 265, 275, 340.
314. *Коваленков А.* Хорошие, разные. М., 1966. С. 8, 35—36.
315. *Либединская Л.* Зеленая лампа. Воспоминания. М., 1966. С. 89, 127, 176.
316. *Никулин Л.* Годы нашей жизни. Воспоминания. Портреты. М., 1966. С. 167, 173, 190, 191.
Лариса Рейснер и Гумилев.
317. *Новиков К. М., Щепилов Л.* Русская литература XX века. Дооктябрьский период. М., 1966. С. 253—259.
318. *Орлов В. Н.* На рубеже двух эпох // Вопросы литературы. 1966. № 10. С. 111—143.
Подробный анализ творчества Гумилева.
319. *Павловский А. И.* Анна Ахматова. Очерк творчества. Л., 1966. С. 10, 12, 13, 35—37, 99.
320. *Петровский М.* Книга о Корнее Чуковском. М., 1966. С. 139, 143, 148.
321. (Б. п.) „Чтобы словам было тесно, мыслям — просторно": Репортаж с пленума московских писателей // Лит. Россия. 1966. № 24. С. 9.
В. О. Перцов о необходимости издания Гумилева.
322. *Чуковский К. И.* Что вспомнилось // Прометей. Т. 1. М., 1966. С. 238, 247.
323. *Эренбург И. Г.* Люди, годы, жизнь // Эренбург И. Г. Собрание сочинений в 9 томах. Т. 8. М., 1966. С. 94, 114—115, 293.
324. *Этов В.* Советская литература и ее американские истолкователи // Вопросы литературы. 1966. № 11. С. 96—97.
Об американском издании Гумилева.
325. *Юшин П.* Поэзия Сергея Есенина. 1910—1923 гг. М., 1966. С. 122—129.

1967

326. *Ахматова А. А.* Амедео Модильяни. Очерк // День поэзии. М., 1967. С. 251.
327. *Борисов Л.* Родители, наставники, поэты. Книги в моей жизни. М., 1967. С. 70, 78, 83.
328. *Пастернак Б. Л.* Люди и положения. Автобиографический очерк // Новый мир. 1967. № 1. С. 232.
329. *Рождественская И.* Поэзия Эдуарда Багрицкого. Л., 1967. С. 14, 16, 24—28, 134—136.

330. *Чуковский К. И.* Люди и книги // Чуковский К. И. Собрание сочинений в 6 томах. Т. 5. М. , 1967.
См. Указатель имен.
331. *Чуковский Н.* Что я помню о Блоке // Новый мир. 1967. № 2. С. 234—237.
332. *Шомракова И. А.* Книгоиздательство „Всемирная литература" // Книга. Исследования и материалы. Вып. XIV. М. , 1967. С. 177, 192.

1968

333. *Альтман М. С.* Из бесед с поэтом Вячеславом Ивановым // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 209. Тарту, 1968. С. 298.
334. *Крюков А. С.* О первых публикациях А. А. Ахматовой // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 209. 1968. С. 295—296.
О публ. в „Сириусе".
335. *Лурье А. Н.* Поэма А. С. Пушкина „Медный всадник" и советская поэзия 20-х годов // Советская литература. Проблемы творчества / Учен. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена. Т. 322. Л. , 1968. С. 66—67.
Сопоставительный анализ „Медного всадника" с „Заблудившимся трамваем".
336. *Миндлин Э.* Необыкновенные собеседники. Книга воспоминаний. М. , 1968. С. 17, 67.

1969

337. История русской поэзии: В двух томах. Т. 2. Л. , 1968.
См. Указатель имен.
338. *Итин В. А.* Письмо М. Горькому 5 апреля 1928 г. // Лит. наследство Сибири. Т. 1: Горький и Сибирь. Новосибирск, 1969. С. 38, 39.
339. *Чуковский К. И.* Статьи 1906—1968 // Чуковский К. И. Собр. соч. в 6 т. М., 1969. Т. 6.
См. Указатель имен.
340. *Эйхенбаум Б. М.* О поэзии. Л. , 1969. С. 90, 520.

1970

341. *Вдовин В.* Материалы к биографии Есенина // Вопросы литературы. 1970. № 7. С. 165.
342. *Никитина Е. П.* Русская поэзия на рубеже двух эпох. Саратов, 1970. С. 6, 22, 138, 140—147, 153—155, 159—172, 176, 177, 179, 181.
343. *Успенский Л. В.* Записки старого петербуржца. Л. , 1970. С. 153, 204, 320.

1971

344. *Горнунг Б.* Черты русской поэзии 1910-х годов // Поэтика и стилистика русской литературы. Л., 1971.
345. *Михайловский Б. В.* Русская литература конца XIX—начала XX вв. 2-е изд. М., 1971.
346. *Трифонов Н. А.* Гумилев Н. С. // Русская литература XX века. Хрестоматия. Дооктябрьский период / Сост. Н. А. Трифонов. 3-е изд. М., 1971. С. 628—629.

1972

347. *Бухина Ф. Е.* Гумилев Николай Степанович // Большая Советская Энциклопедия. Изд. 3-е. Т. 7. М. , 1972. С. 447—448.
348. *Вильчинский В. П.* Литература 1914—1917 годов // Судьбы русского реализма начала XX века. Л. , 1972. С. 236, 238, 247—249.
349. *Куприяновский П. В.* Сквозь время. Ярославль, 1972. С. 39, 40, 52—60.
Блок и акмеисты.
350. Русская литература конце XIX—начала XX веков. 1908—1917 годы. М. , 1972.
См. Указатель имен.

351. *Суперфин Г. Г., Тименчик Р. Д.* Письма А. А. Ахматовой к В. Я. Брюсову // Записки отдела рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. Вып. 33, М., 1972. С. 272, 274—275.

1973

352. *Дымшиц А. Л.* Поэзия Осипа Мандельштама // Мандельштам О. Э. Стихотворения. Л., 1973. С. 6, 15—16, 19. (Б-ка поэта. Большая сер.).
353. *Жирмунский В. М.* Творчество Анны Ахматовой. Л., 1973. С. 8, 12, 30, 33, 35—37.
354. *Зайдман А. Д.* Литературные студии „Всемирной литературы" и „Дома искусств" 1919—1921 гг. // Русская литература. 1973. № 1. С. 142.
355. *Нольман М.* Гибельный альянс науки и антисоветизма // Вопросы литературы. 1973. № 6. С. 173.
    Ист. параллель — Андре Шенье — Гумилев.

1974

356. *Коган Д. Е.* С. Ю. Судейкин. М., 1974. С. 183, 184.
357. *Машинский С.* Сергей Городецкий // Городецкий С. М. Стихотворения и поэмы. Л., 1974. С. 25—27, 43—44. (Б-ка поэта. Большая сер.).
358. *Рождественский В. А.* Страницы жизни. Из литературных воспоминаний. М., 1974. С. 153, 201—202, 281.

1975

359. *Брюсов В. Я.* Статьи и рецензии. 1893—1924 // Брюсов В. Я. Собрание сочинений в 7 томах. Т. 6. М., 1975.
    См. Указатель имен.
360. Литературно-эстетические концепции в России конца XIX—начала XX века. М., 1975.
    См. Указатель имен.
361. *Марков А.* Максимилиан Волошин — Черубине де Габриак // Дружба народов. 1975. № 7. С. 283.
362. *Нечаев В. П.* Библиотека К. И. Чуковского // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1974 г. М., 1975. С. 183, 184, 192.
363. *Самвелян Н.* Загадка Черубины де Габриак // В мире книг. 1975. № 6. С. 89—90.

1976

364. *Беляев А. А.* Идеологическая борьба и литература. Критический анализ американской советологии. М., 1976. С. 67.
365. Валерий Брюсов. М., 1976. (Лит. наследство. Т. 85).
    См. Указатель имен.
366. Брюсовские чтения 1973 года. Ереван, 1976. С. 60, 256, 267, 271—272, 292, 303, 414.
367. М. Волошин — художник. Сборник материалов. М., 1976. С. 19, 99, 159, 180, 212.
368. *Орлов В. Н.* Перепутья. Статьи о русской поэзии начала XX века. Л., 1976. С. 118—127.
    Подробная характеристика творчества Гумилева.
369. *Сурков А. А.* Поэзия Анны Ахматовой // Ахматова А. А. Стихотворения и поэмы. Л., 1976. С. 6. (Б-ка поэта. Большая сер.).
    Упоминается о Гумилеве.
370. *Твардовский А. Т.* Поэт вспоминает, рецензирует, советует // Литературное обозрение. 1976. № 4. С. 108.
    О необходимости издать Гумилева в „ Б-ке поэта".
371. *Тименчик Р. Д., Лавров А. В.* Материалы А. А. Ахматовой в Рукописном отделе Пушкинского Дома // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. Л., 1976. С. 53, 55, 59—62, 68, 69.

1977

372. *Волков А. А., Смирнов Л. А.* История русской литературы XX века. Дооктябрьский период. М., 1977. С. 277—287.
373. *Жирмунский В. М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 106—133, 324, 326, 332—333.
374. *Орлов В. Н.* Гамаюн. Страницы жизни А. Блока. (Главы из книги) // Дружба народов. 1977. № 11. С. 111, 135, 151, 163.
375. *Осетров Е.* На рубеже веков // Русская поэзия XX века. (Дооктябрьский период). (Б. В. Л., Т. 177). М., 1977. С. 13, 15—17, 20.
376. *Спиридонова Л. А.* Русская сатирическая литература начала XX века. М., 1977. С. 256, 296.

1978

377. *Бэлза И. Ф.* Генеалогия „Мастера и Маргариты" М. А. Булгакова // Контекст-1978. М., 1978. С. 195, 240.
    О символе веры у Гумилева.
378. Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год. Л., 1978.
    См. Указатель имен.
379. *Лямкина Е. И.* Вдохновение, мастерство, труд. (Записные книжки А. А. Ахматовой) // Встречи с прошлым. Вып. 3. М., 1978.
    См. Указатель имен.
380. *Мирский Д.* Литературно-критические статьи. М., 1978. С. 225, 226, 230.
381. *Петелин В.* Алексей Толстой. М., 1978. С. 86, 89, 95, 96.
382. *Шошин В. А.* Поэт романтического подвига. Очерк творчества Н. С. Тихонова. Л., 1978. С. 34, 40—41.

1979

383. *Агеев А.* Отдел критики в журнале „Аполлон" как выражение новых тенденций в литературе (1909—1912) // Творчество писателя и литературный процесс. Иваново, 1979.
384. *Анненский И. Ф.* Книги отражений. М., 1979. С. 378, 564, 567—568, 490, 632, 640. (Лит. памятники).
385. Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. М., 1979. С. 138, 195.
386. *Мануйлов В. А.* Наследие Лермонтова в советской поэзии // Звезда. 1979. № 6. С. 219.
387. *Мандрыкина Л. А.* Из рукописного наследия А. А. Ахматовой // Нева. 1979. № 6. С. 199.
388. Чукоккала. М., 1979. С. 199, 205, 206, 217, 222, 238, 240, 247, 248, 254, 266, 270, 274, 285.

1980

389. Александр Блок. Новые материалы и исследования. Книга 1. М., 1980. С. 25, 26, 38, 163, 174. (Лит. наследство; Т. 92).
390. А. Блок в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 2. М., 1980.
    См. Указатель имен.
391. [Б. п.] Гумилев Николай Степанович // Советский энциклопедический словарь. М., 1980. С. 354.
392. *Машбиц-Веров И.* Во весь голос. О поэмах Маяковского. Куйбышев, 1980. С. 13, 19, 20, 39, 120—121, 137, 157, 161.
393. *Орлов В. Н.* Гамаюн. Жизнь Александра Блока. Л., 1980. С. 423, 478—480, 577—578, 649—650, 448—449, 537—538, 542—543, 554, 579, 625, 650, 670, 670, 692—698, 715—716.
394. *Петров В. Н.* Из „Книги воспоминаний" // Панорама искусств. Вып. 3. М., 1980. С. 144, 150, 151, 152.
    М. А. Кузмин и Гумилев.
395. *Тихонов Н. С.* Устная книга // Вопросы литературы. 1980. № 6. С. 120—124.
396. *Цветаева М. И.* Сочинения: В 2 т. Т. 2: Проза. М., 1980. С. 190—254, 314, 512.

1981

397. Александр Блок. Новые материалы и исследования. Книга 2. М., 1981. С. 162, 163, 173, 232, 235, 245—251, 254, 257—259, 263, 264. (Лит. наследство; Т. 92).
398. *Баевский В.* Из встреч с Н. И. Рыленковым // Звезда. 1981. № 3. С. 207.
399. *Крюков А.* Тверское уединение. Места литературные // Волга. 1981. № 3. С. 169—175.
Об усадьбе Слепнево.
400. *Купченко В.* Остров Коктебель. М., 1981. С. 6—7, 10—11 (Б-ка „Огонек". 1981. № 37).
401. Париж—Москва. Каталог выставки: В 2 т. Т. 1. М., 1981. С. 168, 176, 202, 243, 248.
402. *Тименчик Р. Д.* Текст в тексте у акмеистов // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 567. Тарту, 1981.
403. *Хомчук Н.* Гумилев Николай Степанович // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 123.
404. *Черкасский Я.* „Моряки четырех морей, но одной революционной крови" // Колбасьев С. Повести. Рассказы. Мурманск, 1981. С. 4.

1982

405. *Ардов В.* Из „Воспоминаний об Анне Ахматовой" // День поэзии. 1982. М., 1982. С. 78, 79, 81.
406. Александр Блок. Новые материалы и исследования. Книга 3. М., 1982. С. 56, 57, 149, 279, 280, 331, 334, 340, 346, 350, 356, 361, 370—372, 386, 402, 410, 413—415, 503, 504, 506—508, 512, 529, 530, 813. (Лит. наследство; Т. 92).
407. *Виленкин В.* Воспоминания с комментариями. М., 1982. С. 414, 431, 432, 462, 475, 485, 486, 493.
408. Встречи с прошлым. Вып. 4. М., 1982. С. 186, 205.
409. *Гинзбург Л.* О старом и новом. Статьи и очерки. Л., 1982. С. 245, 247, 334, 374, 354.
410. *Кулешов В.* Нерешенные вопросы изучения литературы на рубеже XIX—XX веков // Вопросы литературы. 1982. № 8. С. 61, 63.
411. *Осетров Е. И.* Книга о русской поэзии. М., 1982. С. 187—211.

1983

412. *Васильева И.* Всеволод Рождественский. Очерк жизни и творчества. Л., 1983. С. 50—54, 97, 218.
413. История русской литературы: В 4 т. Т. 4. Литература конца XIX—начала XX века. (1881—1927). Л., 1983. С. 472, 632, 689—692, 695—700.
414. История русской советской поэзии. 1917—1941. Л., 1983. С. 62, 135.
415. *Пискунов В.* Тема о России. Россия и революция в литературе начала XX века. М., 1983. С. 101, 186, 324.
416. *Рейснер Л. М.* Автобиографический роман // Из истории советской литературы 1920—30-х годов. М., 1983. С. 195, 198, 205—209, 250, 251. (Лит. наследство; Т. 93).

1984

417. *Боровиков С.* Алексей Толстой. М., 1984. С. 14, 21, 45, 53—54.
418. *Городецкий С. М.* Жизнь неукротимая. Статьи. Очерки. Воспоминания. М., 1984. С. 9, 12, 15—16.
419. Русская литература и журналистика начала XX века. 1905—1917. Буржуазно-либеральные и модернистские течения. М., 1984.
См. Указатель имен.
420. *Соколов А. Г.* История русской литературы конца XIX—начала XX века. М., 1984.
См. Указатель имен.
421. *Хренков Д.* Николай Тихонов в Ленинграде. Л., 1984. С. 20, 27, 32.

422. *Шервашидзе-Чачба Р. А.* „Апсны, ваш древний клич звучит как звук далекий..." // Ерцаху. Сухуми, 1984. С. 206—223.
О дуэли Гумилева с Волошиным.

1985

423. Восток—Запад. Исследования. Переводы. Публикации. Вып. 2. М. , 1985. С. 175, 184, 186, 210.
424. Встречи с прошлым. Вып. 5. М., 1985. С. 185, 191, 194, 224, 358.
425. *Иванов Вяч.Вс.* Темы и стили Востока и поэзии Запада // Восточные мотивы. Стихотворения и поэмы. М. , 1985. С. 436, 447.
426. *Павловский А. И.* Всеволод Рождественский // Рождественский В. А. Стихотворения. Л. , 1985. С. 12, 13, 16.
427. Русская литература XX века. Дооктябрьский период / Под ред. И. Т. Крука и Н. Е. Крутиковой. Л. , 1985. С. 267—270, 275—276.

1986

428. *Андреев Ю.* В ряду достижений отечественной культуры // Театр. 1986. № 9. С. 167—168.
Вступительная заметка к публикации трагедии Н. С. Гумилева „Отравленная туника".
429. *Ахматова А. А.* Сочинения в двух томах. М. , 1986. Т. 2. С. 187, 198, 202, 203, 237, 243, 245—247, 250.
430. *Бондаренко В.* (Комментарий к трагедии Н. С. Гумилева „Отравленная туника") // Современная драматургия. 1986. № 3. С. 209—210.
431. *Велехова Н.* Поэт-философ // Театр. 1986. № 9. С. 188.
Анализ трагедии Н. С. Гумилева „Отравленная туника".
432. *Герштейн Э. Г.* (Вступительное слово и примечания к публикации: „Стихи и письма. Анна Ахматова. Н. Гумилев)" // Новый мир. 1986. № 9. С. 196—199.
433. *Дудин М.* Ахматова // Смена. 1986. № 3. С. 25—27.
434. *Евтушенко Е.* Возвращение поэзии Гумилева // Литературная газета. 1986. № 20. 14 мая. С. 7.
435. *Енишерлов В. П.* (Вступительная статья к публикации: „Стихи разных лет") // Огонек. 1986. № 17. С. 26.
436. *Карпов В.* Поэт Николай Гумилев // Огонек. 1986. № 36. С. 18—24.
437. *Кузнецов Ю.* (Предисловие к публикации трагедии Н. С. Гумилева „Отравленная туника") // Современная драматургия. 1986. № 3. С. 186—187.
438. *Марков А.* Из коллекции книжника // День поэзии 1986. М. , 1986. С. 77.
439. *Мостовщиков А. , Ханга Е.* Чем красен этот дом // Московские новости. 1986. № 47, 23 ноября. С. 13.
Рассказ о В. К. Лукницкой, вдове П. Н. Лукницкого, хранительнице и публикатору его архива, в материалах которого представлены ценнейшие сведения о биографии и творчестве Н. Гумилева.
440. О Всеволоде Рождественском. Воспоминания. Письма. Документы. Л. , 1986. С. 32—33, 73, 173, 198—200.
441. *Одоевцева И.* Лекции в „Институте живого слова" // Московские новости. №41, 12 октября. С. 16.
442. *Озеров Л.* Здесь оживала поэзия // Советская культура. 1986. № 150, 16 декабря. С. 16.
443. *Ошанин Л.* (Предисловие к публикации стихов Н. С. Гумилева) // Простор. 1986. № 12. С. 160—161.
444. *Павловский А. И.* Николай Гумилев // Вопросы литературы. 1986. № 10. С. 94—131.
445. *Примеров Б.* Вступительная статья к публикации стихов Н. С. Гумилева // Литературная Россия. 1986. № 15, 11 апреля. С. 18.
Первая публикация в советской печати после многолетнего забвения.
446. *Самвелян Н.* Об алгебре, гармонии, горе Карадаг и дуэли, на которой погибла Черубина де Габриак // Литературная Россия. 1986. № 28, 11 июля. С. 20.
447. *Симонов К.* Открыто и честно // Советская культура. 1986. № 71, 14 июня. С. 6.
О необходимости издания стихов Н. Гумилева.

448. *Тименчик Р.* Над седою, вспененной Двиной... // Даугава. 1986. № 8. С. 115—121.

1987

449. *Абди О. Ф. Е.* (Письмо в редакцию) // Московские новости. 1987. № 11, 15 марта. С. 2.
Отклик на статью Г. Дрюбина (см. ниже).
450. Александр Блок. Новые материалы и исследования. Книга четвертая. М., 1987. С. 200, 259, 260, 317, 459, 516, 555, 560—562, 565, 573, 592, 687—695, 757—758. (Лит. наследство; Т. 92).
451. *Богданова Л.* Слепнево. Калининский объединенный музей // Литературная Россия. 1987. № 23, 5 июля.
452. *Богомолов Н. А.* „Лишь для тебя на земле я живу". Из переписки Н. Гумилева и Л. Рейснер. (Вступительная статья) // В мире книг. 1987. № 4. С. 70—71.
453. *Бунатян Г. Г.* Город муз. Л., 1987. С. 209—221.
454. *Виленкин В. Я.* В сто первом зеркале. М., 1987. С. 25, 43, 50, 59, 67, 82, 84, 90—94, 100, 165—168, 181, 184, 192, 193, 206, 208.
А. Ахматова и Н. Гумилев.
455. *Высотский О. Н.* Найдены дневники Н. Гумилева // Московские новости. 1987. № 12, 22 марта. С. 8—9.
456. *Гинзбург Л. Я.* Вариант старой темы. (Записки писательницы) // Нева. 1987. № 1. С. 132—155.
С. 134—137: Н. Гумилев.
457. *Гинзбург Л. Я.* Литература в поисках реальности. Л., 1987. С. 157—158, 178, 242—243, 283.
458. *Гольцов В.* Трудная судьба поэта: Штрихи к творческому портрету Н. С. Гумилева // Простор. 1987. № 10. С. 173—180.
459. [Б. п.] Гумилев Николай Степанович // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 588.
460. *Дрюбин Г.* Куда исчезли „Африканские дневники" Гумилева? // Московские новости. 1987. № 1, 4 января. С. 16.
461. *Дудин М.* Охотник за песнями мужества // Аврора. 1987. № 12. С. 116—120.
462. *Евтушенко Е.* Николай Гумилев // Огонек. 1987. № 11. С. 9.
Биографическая справка в поэтической антологии „Русская муза XX века".
463. *Енишерлов В.* Вместо послесловия // Огонек. 1987. № 15. С. 23.
464. *Енишерлов В.* Вступительная статья к публикации „Африканских дневников" Н. Гумилева // Огонек. 1987. № 14. С. 19.
465. *Книпович Е.* Об Александре Блоке. М., 1987. С. 22, 23, 24, 50, 73, 130.
466. *Кондрияненко В.* Вступительное слово // День поэзии 1987. Л., 1987. С. 177.
Л. Рейснер и Н. Гумилев.
467. *Лавров А. В., Тименчик Р. Д.* Не покоряясь магии имен. Н. Гумилев — критик. Новые страницы // Литературное обозрение. 1987. № 7. С. 102—103.
468. *Лукницкая В.* Из двух тысяч встреч. Рассказ о летописце. М., 1987. С. 3—4, 7, 9—11, 14—17, 20, 24—26, 29, 34, 39, 42, 45—47, 49—52, 56—57, 59. (Б-ка „Огонек". 1987. № 14).
469. *Лукницкая В.* Так они начинали // День поэзии 1987. Л., 1987. С. 180.
470. *Наппельбаум И. М.* „Звучащая раковина" // Нева. 1987. № 12. С. 198—200.
471. *Орлов В.* Гумилев Н. С. // Аврора. 1987. № 9. С. 95.
Краткая биографическая справка для готовившегося, но не вышедшего в 1960-е гг. сборника „Русская поэзия XX века" в серии „Библиотека поэта".
472. *Осповат А. Л., Тименчик Р. Д.* ...Печальну повесть сохранить... (Об авторе и читателях „Медного всадника"). М., 1987. С. 143, 187, 4-я стр. обложки.
Анализ „Заблудившегося трамвая" Н. Гумилева.
473. *Сабов А.* Три реки времени. Рассказывает Ирина Одоевцева // Литературная газета. № 8, 18 февраля. С. 11.
474. *Стрижак О.* Памяти Сергея Колбасьева. (Раздумья о посмертной судьбе писателя) // В мире книг. 1987. № 2. С. 60.
475. *Стрижнев А.* „Знал он муки голода и жажды": Н. Гумилев — поэт, этнограф, охотник // Охота и охотничье хозяйство. 1987. № 7. С. 38.
476. *Терехов Г. А.* Возвращаясь к делу Н. С. Гумилева // Новый мир. 1987. № 12. С. 257—258.

477. *Тименчик Р. Д.* Иннокентий Анненский и Николай Гумилев // Вопросы литературы. 1987. № 2. С. 271—278.
478. *Тименчик Р. Д.* Неизвестные письма Н. С. Гумилева // Известия АН СССР. 1987. № 1. С. 50—52. (Сер. литературы и языка).
479. *Тименчик Р. Д.* Неизвестные экспромты Николая Гумилева // Даугава. 1987. № 6. С. 111—116.
480. *Тименчик Р. Д.* Николай Гумилев и Восток // Памир. 1987. № 3. С. 123—136.
481. *Толмачев М. В.* „...Всему, что у меня есть лучшего, я научился у вас...": По страницам писем Н. С. Гумилева к В. Я. Брюсову // Литературная учеба. 1987. № 2. С. 156—169.
482. *Толстой И.* Послесловие к публикации стихов и прозы Н. Гумилева // Аврора. 1987. № 12. С. 128—129.
483. *Фомичева Л.* В ахматовском Слепнево: Места литературные // Литературная Россия. 1987. № 3, 16 января. С. 24.
484. *Цветаева М. И.* Поэт и время. Стихи разных лет / Публ. Е. И. Лубянниковой // Юность. 1987. № 8. С. 54—60.
485. *Цыбин Вл.* „Вернуться в Россию стихам..." // День поэзии 1987. М., 1987. С. 206—207.
Г. Иванов и Н. Гумилев.
486. *Цыбин Вл.* К 100-летию Игоря Северянина // День поэзии 1987. М., 1987. С. 146.
487. *Чудакова М.* Жизнеописание Михаила Булгакова // Москва. 1987. № 5. С. 23—24.
488. *Чуковский К. И.* Об Ахматовой // Новый мир. 1987. № 3. С. 227, 231, 232, 235—238.
489. *Чуковский Н.* Правда и поэзия: Из воспоминаний. М., 1987. С. 5, 7, 14, 18, 19—21, 24—27, 35, 47. (Б-ка „Огонек". 1987. № 12).
490. *Шевелев Э.* Поэты начала XX века // Аврора. 1987. № 9. С. 87—88.
491. *Эльзон М. Д.* Новонайденная пьеса Н. С. Гумилева „Охота на носорога" // Русская литература. 1987. № 2. С. 159—160.
Вступительная статья к публикации.

1988

492. *Азадовский К. М., Тименчик Р. Д.* К биографии Н. С. Гумилева (Вокруг дневников и альбомов Ф. Ф. Фидлера) // Русская литература. 1988. № 2. С. 171—186.
493. *Арьев А.* Все впечатленья бытия. (Мемуарная проза Ирины Одоевцевой) // Звезда. 1988. № 2. С. 91—93.
Вступительная статья к публикации воспоминаний И. Одоевцевой „На берегах Невы".
494. *Ауслендер С.* Воспоминания о Н. С. Гумилеве. (Записал Л. В. Горнунг) // Панорама искусств. М., 1988. Кн. II. С. 197—200, 205—206.
495. *Берберова Н.* Курсив мой // Октябрь. 1988. № 10.
496. *Бондаренко В.* Николай Гумилев и Север // Север. 1988. № 1. С. 79—81.
Послесловие к публикации драмы Н. Гумилева „Гондла".
497. *Бронгулеев В.* Африканский дневник Н. Гумилева // Наше наследие. 1988. № 1. С. 80—87.
498. *Васильева Е.* „Две вещи в мире для меня были самыми святыми — любовь и поэзия..." // Новый мир. 1988. № 12.
499. *Волошин М. А.* Лики творчества. Л., 1988. (Лит. памятники).
См. указатель имен.
500. *Высотский О. Н.* Возвращая веру в справедливость. (Записал А. Пасечник) // Социалистическая индустрия. 1988. № 72, 27 марта. С. 4.
501. *Герштейн Э.* Мандельштам в Воронеже // Подъем. 1988. № 6. С. 114—118.
Подробный рассказ о рукописях Н. С. Гумилева, пропавших у вдовы С. Б. Рудакова.
502. *Горнунг Л. В.* Неизвестный портрет Н. С. Гумилева // Панорама искусств. М., 1988. Кн. 11. С. 182—197, 203—206.
503. *Давидсон А.* Муза Дальних Странствий // Африка. М., 1988. Кн. 9. С. 642—718.

504. *Давидсон А.* Муза странствий Николая Гумилева // Азия и Африка сегодня. 1988. № 2. С. 41—43; № 3. С. 40—42.
505. *Дудин М.* „Мир — лишь луч от лика друга" (Н. Гумилев) // Смена. 1988. № 3. С. 21—22.
506. *Дудин М.* Охотник за песнями мужества // Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. Волгоград. 1988. С. 5—11.
507. *Енишерлов В.* Николай Гумилев и его книги // Гумилев Н. Избранные стихотворения. М., 1988. С. 2—4. (Б-ка „Огонек". 1988. № 3).
508. *Енишерлов В.* Жизнь и стихи // Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. Тбилиси, 1988. С. 5—14.
509. *Золотницкий Д.* Театр Гумилева: Сжатый срок // Театральный Ленинград. 1988. № 26. С. 55—65.
510. *Иванов Вяч.Вс.* Звездная вспышка: (Поэтический мир Н. С. Гумилева) // Взгляд. Критика. Полемика. Публикации. М., 1988. С. 337—362.
511. *Казинцев А.* На фоне зарева // Русская поэзия XX века. М., 1988. С. 8—9.
512. *Карпов В. В.* Н. С. Гумилев: Биографический очерк // Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. Л., 1988. С. 63—78. (Б-ка поэта. Большая сер.).
513. *Клинг О. А.* Русская поэзия начала XX века в оценке Гумилева-критика // Филологические науки. 1988. № 4.
514. *Купченко Вл.* История одной дуэли // Ленинградская панорама. Л., 1988. Кн.2. С. 388—400.
515. *Лавренев Б.* Поэт цветущего бытия // Звезда. 1988. № 4. С. 148—152.
516. *Лебедев В. В.* Нетерпение достичь Харэр: По маршруту путешествия в Эфиопию поэта Николая Гумилева // Вокруг света. 1988. № 2. С. 30—37.
517. *Лукницкая В. К.* Материалы к биографии Н. Гумилева // Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. Тбилиси, 1988. С. 15—73.
518. *Лукницкая В. К.* Перед тобой Земля. Л., 1988. С. 330—346.
Книга о П. Лукницком — биографе Н. Гумилева.
519. *Одоевцева И.* На берегах Невы // Звезда. 1988. № 2. С. 94—131; № 3. С. 120—152; № 4.
520. *Одоевцева И.* На берегах Невы. М., 1988.
Издание сокращено сравнительно с американским вариантом.
521. *Одоевцева И.* На берегах Сены // Звезда. 1988. № 8. С. 151—177; № 9. С. 115—140; № 10. С. 102—120; № 11. С. 120—140; № 12. С. 80—113.
522. *Павловский А. И.* Николай Гумилев // Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. Л., 1988. С. 5—62. (Б-ка поэта. Большая сер.).
523. *Парпара А.* (Вступительная статья к публикации отрывков из „Писем о русской поэзии" Н. Гумилева) // Москва. 1988. № 6. С. 172.
524. *Петрановский В. П., Эльзон М. Д.* „Вам, кавказские ущелья..." // Литературная Грузия. 1988. № 1. С. 94—96.
525. *Роднянская И.* Возвращенные поэты // Позиция: Сборник. М., 1988. С. 102—128.
526. *Сарнов Б.* Кому улыбался Блок. М., 1988. С. 20, 39, 42. (Б-ка „Огонек", 1988. № 21).
527. *Скатов Н. Н.* О Николае Гумилева и его поэзии // Литературная учеба. 1988. № 4. С. 177—181.
528. *Суворова К. Н.* На чердаке старого дома // Встречи с прошлым. М., 1988. Вып. 6. С. 153, 154, 158—160.
529. *Тагер Е. Б.* Модернистские течения в русской литературе и поэзии межреволюционного десятилетия // Тагер Е. Б. Избранные работы о литературе. М., 1988. С. 344—466.
530. *Тименчик Р. Д.* Гумилев // Родник. 1988. № 10. С. 21—22.
Вступительная статья к публикации стихов Н. Гумилева, посвященных А. Ахматовой.
531. *Толстой А. Н.* Н. Гумилев // Урал. 1988. № 2. С. 161—171.
532. *Форш О. Д.* Сумасшедший корабль. Л., 1988. С. 91, 107—108.
533. *Хикадзе Л.* Гумилев и Кавказ // Литературная Грузия. 1988. № 12. С. 111—112.
534. *Ходасевич В. Ф.* „Дом искусств" // Книжное обозрение. 1988. № 30, 22 июля. С. 8—9.
535. *Цыбин В.* Н. С. Гумилев // Литературная Россия. 1988. № 24. С. 18—19.

536. *Чубар В.* „Я пришел из другой страны...“ // Северный комсомолец. (Архангельск). 1988. 26 марта—1 апреля.
Рецензия на постановку „Отравленной туники“.
537. *Чудинова Е. П.* К вопросу об ориентализме Н. Гумилева // Филологические науки. 1988. № 3. С. 9—15.
538. *Щербакова И.* Вступительная заметка к публикации статьи А. Н. Толстого „Н. Гумилев“ // Урал. 1988. № 2. С. 167—168.
539. *Эльзон М. Д.* Письмо в защиту Н. С. Гумилева // Русская литература. 1988. № 3. С. 182—183.
Публикация письма из издательства „Всемирная литература“ в ВЧК; предполагаемый автор — М. Горький.
540. *Эльзон М. Д.* Примечания // Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы. Л., 1988. С. 537—604. (Б-ка поэта. Большая сер.).

Ю. В. ЗОБНИН, С. Л. СЛОБОДНЮК

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ К БИБЛИОГРАФИИ РАБОТ О Н. С. ГУМИЛЕВЕ (1988—1990)

1988

541. [Б. п.] Африканская охота // Кинонеделя Ленинграда. 1988. № 36(1665), 2 сентября.
Аннотация документального фильма.
542. *Баженов М.* Быть или не быть музею Анны Ахматовой? // Крестьянка. 1988. № 5. С. 30—31.
543. *Высотский О. Н.* Найдены дневники Н. Гумилева // Московские новости. 1988. № 12, 22 марта.
544. *Грибанов В. И.* „Все это — мой Ленинград“ (Анна Ахматова о „городе славы и беды“) // Ленинградская панорама. 1988. № 5. С. 28—31.
О В. К. Шилейко и Н. С. Гумилеве.
545. *Кашницкий С.* „Если будет чем ведать...“ (появится ли в Слепневе дом-музей А. Ахматовой и Н. Гумилева) // Строительная газета. 1988. 17 августа.
546. *Колоницкая А.* Ирина Одоевцева: Встречи с Гумилевым // Неделя. 1988. № 37 (1485), 12—18 ноября.
547. *Лебедев В.* Ворота в Харэр (по маршруту путешествия в Эфиопию поэта Николая Гумилева) // Гудок. 1988. № 31, 7 февраля.
548. *Марков А.* „Одна брожу по всей вселенной...“ (рассказ о том, как появилась в русской поэзии Черубина де Габриак) // Книжное обозрение. 1988. № 1, 1 января.
549. *Марьяш И.* Запрещенное имя // Молодежь Молдавии. 1988. № 34 (5559), 17 марта.
550. *Матвеев К., Давиташвили Д.* Эпос о Гильгамеше //Дорогами тысячелетий. М., 1988. С. 204—207.
О переводе Н. Гумилевым „Гильгамеша“.
551. *Павленко Г.* Пленник озера Чад (о судьбе Н. Гумилева и его сыновей) // Советская Молдавия. 1988. 21 февраля.
552. *Радзишевский В.* „Там тень моя осталась и тоскует...“ // Литературная газета. 1988. 27 июля.
553. *Редович А.* Жизнь без Бога // АРС. Рига, 1988. № 6, 23 сентября — 4 октября.
Рецензия на фильм „Африканская охота“.
554. Советско-американская встреча на высшем уровне. М., 1988. С. 97.

1989

555. *Адамович Г. В.* Мои встречи с Анной Ахматовой // Звезда. 1989. № 6. С. 49—55.

556. *Акимов В.* Всматриваясь в прошлое // Диалог. Л. , 1989. № 34, декабрь. С. 19—24.
557. *Алексеева А.* „Я часто скачу по полям, крича навстречу ветру ваше имя". (О переписке Н. С. Гумилева и Л. М. Рейснер) // Хронограф-89. Сборник. М. , 1989. С. 280—296.
558. *Аллен Л.* „Заблудившийся трамвай" Н. С. Гумилева: Комментарий к строфам // Аллен Л. Этюды о русской литературе. Л. , 1989. С. 113—143.
559. *Аллен Л.* Литературные реминесценции Гоголя у Пастернака и Гумилева // Аллен Л. Этюды о русской литературе. Л. , 1989. С. 144—157.
560. *Ардов М.* Не „поэтесса". Поэт!: Из бесед с Анной Ахматовой //Литературная газета. 1989. № 1 (5228), 4 января. С. 5.
561. Арест и расстрел Гумилева // Ахматова Анна. Десятые годы. М. , 1989. С. 255—262.
562. *Астафьева Г.* „Земную жизнь пройдя до половины..." // Печатный двор. Л. , 1989. № 17—18, 28 марта. С. 4.
563. [Б. п.] „Африканская охота" // Кинонеделя Ленинграда. 1989. № 19 (1700), 12 мая.
564. *Бернштейн И.* Первый реквием Анны Ахматовой // Книжное обозрение. 1989. № 25 (1525), 15 июля. С. 16—17.
565. *Богданова Л.* „Но все мне памятна до боли тверская скудная земля" // Путь коммунизма. Бежецк, 1989. 17 июня.
А. Ахматова и Н. Гумилев в Тверском краю.
566. *Богомолов Н. А.* Н. С. Гумилев: Краткая биография // Гумилев Н. Стихи. Письма о русской поэзии. М. , 1989. С. 431—434. (Забытая книга).
567. *Будыко М.* Рассказы Ахматовой // Звезда. 1989. № 6. С. 70—87.
568. [Б. п.] [Вступительная заметка к публикации стихотворений Н. Гумилева] // Вечерняя Москва. 1989. № 88 (19872), 15 апреля.
569. *Высоцкий Орест.* О моем отце — Николае Гумилеве // Поэзия: Альманах. Вып. 52. М. , 1989. С. 110—115. Фамилия автора искажена; правильно — Высотский.
570. Гумилев // Ахматова Анна. Поэма без героя. М. , 1989. С. 285, 286.
571. *Дементьев В.* Минута торжества // Литературная Россия. 1989. 23 июня.
572. *Евтушенко Евг.* Возвращение поэзии Гумилева // Красная книга культуры. М. , 1989. С. 396—401.
573. *Еремеева С.* Весенняя осень // Советский цирк. 1989. № 25 (225), 22 июня.
А. Ахматова и Н. Гумилев.
574. *Иванов А.* Стихи Николая Гумилева // Телевидение и радио. Л. , 1989. № 7, 7 февраля.
575. *Иванов Вяч.Вс.* Звездная вспышка: (Поэтический мир Н. Гумилева) // Гумилев Н. Стихи. Письма о русской поэзии. М. , 1989. С. 5—32. (Забытая книга).
576. *Иванов Г. В.* Гумилев // Иванов Г. В. Стихотворения. Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени. М. , 1989. С. 434—449.
577. *Карохин Л.* Ахматова и Есенин // Вечерний Ленинград. 1989. 1 июня.
О визите С. Есенина к Гумилевым.
578. *Кикнадзе В.* Кавказ, вдохновитель муз...// Литературная Грузия. 1989. № 3. С. 188—189.
579. *Киушина Л. , Орлов Г.* Будто вернулась молодость // Калининская правда. 1989. 19 апреля.
580. Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана: Аннотированный каталог. Публикации. М. , 1989. См. указатель имен, указатель дарственных надписей, указатель конволютов.
581. *Колесниченко В.* Росинки чудный блеск // Путь коммунизма. Бежецк, 1989. 17 июня.
582. *Косиков Г. К.* Готье и Гумилев // Готье Т. Эмали и камеи. М. , 1989. С. 304—321.
583. *Кузнецова Д. , Потапов В.* Перед весной // Советская культура. 1989. № 27 (6595), 4 марта.
584. *Куняев С.* На полях, омоченных в крови... // Слово: Литературный, художественный и публицистический сборник. Вып. 1. М. , 1989. С. 306—308.
585. *Куприн А. И.* Крылатая душа // Неман. 1989. № 5. С. 74—75.
586. *Куприянов Д. В.* Слепнево и Бежецк в жизни поэта // Анна Ахматова в Тверском краю. М. , 1989. С. 9—28.

587. *Куприянов Д. В.* Слепневский союз поэтов // Калининская правда. 1989. 12 апреля. С. 3.
588. Лекарство от любви: (Беседа с врачом-психоневрологом А. Покровским) // Молодежь Молдавии. 1989. 21 декабря.
О романе Н. С. Гумилева и А. А. Ахматовой.
589. *Лобанова С.* Нравственный подвиг // Путь коммунизма. Бежецк, 1989. 17 июня.
Н. Гумилев и А. Ахматова в Тверском краю.
590. *Лукницкая В.* История жизни Николая Гумилева // Аврора. 1989. № 2.
591. *Лукницкая В. К.* Сонеты девятого года // Белые ночи. Очерки. Зарисовки. Воспоминания. Документы. М., 1989. С. 268—289.
592. *Лурье С.* Жизнь после смерти // Звезда. 1989. № 6. С. 204-206.
593. *Маркин Э.* Я научила женщин говорить... // Крестьянка. 1989. № 6. С. 22—25.
594. *Марков А.* Вечер поэзии Н. С. Гумилева // Вперед (Пушкин). 1989. 22 апреля.
595. *Модестов Н.* „Кто знает, что такое слава!" // Гудок. 1989. 21 июня.
Л. Горнунг о встрече с А. Ахматовой.
596. *Мологина В.* По новому маршруту // Путь коммунизма. Бежецк, 1989. 17 июня.
О маршруте в Градницы.
597. *Наппельбаум Ида.* „Счастлива, что дожила..." // Литературная газета. 1989. 15 октября.
598. [Б. п.] Николай Степанович Гумилев. Биографическая справка // Гумилев Николай. Избранное. Красноярск, 1989. С. 667—669.
599. [Б. п.] „Отравленная туника" на Фонтанке // Смена. 1989. 18 июня.
600. *Платек Я.* Пропуск в бессмертие (Осип Мандельштам) // Платек Я. Верьте музыке. М., 1989. С. 71, 78, 80, 84.
601. *Плахов А.* „Африканская охота", или Судьба поэта // Ленинградский рабочий. 1989. 16 июня.
602. *Полушин В.* Проза Николая Гумилева // Кодры. 1989. № 4. С. 110—111.
603. *Прищепа В.* Анна всея Руси // Советская Хакасия. 1989. № 233 (16576), 10 октября.
604. *Рубцов Н.* Две музы Николая Гумилева //Голос Родины. 1989. № 44 (2708), ноябрь.
605. *Сенин С.* Бежецкий адресат // Путь коммунизма. Бежецк, 1989. 17 июня.
Об А. С. Сверчковой.
606. *Скатов Н. Н.* „Мечту свою создам...": Поэзия Николая Гумилева // Русская литература. Справочные материалы. М., 1989. С. 311—317.
607. *Скатов Н. Н.* О Николае Гумилева и его поэзии // Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. М., 1989. С. 5—12. (Феникс. Из поэтического наследия XX века).
608. Слово о поэте // Гумилев Николай. Избранное. Красноярск, 1989. С. 692—695.
Высказывания В. Я. Брюсова и др.
609. *Смирнов Вл.П.* Поэзия Николая Гумилева // Гумилев Н. Стихотворения. М., 1989. С. 5—19. (XX век: Поэт и время).
610. *Смирнов И. С.* Стафф, Туссен и... Гумилев // Восток—Запад. М., 1989. Вып. 4. С. 295—299.
611. *Смирнова Л. А.* „...Припомнить всю жестокую, милую жизнь..." // Гумилев Н. Избранное. М., 1989. С. 5—30.
612. *Смирнова Л. А.* Примечания // Гумилев Н. Избранное. М., 1989. С. 452—482.
613. *Срезневская В. С.* Дафнис и Хлоя // Звезда. 1989. № 6. С. 141—144.
614. *Степанов Е., Шургин И.* „Мы их любим и верим им..." // Советская культура. 1989. 4 мая.
В статье опубликован неизвестный экспромт Н. Гумилева.
615. *Терехов Г. А.* Возвращаясь к делу Н. С. Гумилева // Гумилев Николай. Избранное. Красноярск, 1989. С. 692—695.
Перепечатка (см. № 476).
616. *Тименчик Р. Д.* Вступительная заметка и комментарии к публикации писем Н. С. Гумилева // Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана. Аннотированный каталог. Публикации. М., 1989. С. 369—372.
617. *Тименчик Р. Д.* Заметки о „Поэме без героя" // Ахматова Анна. Поэма без героя. М., 1989. С. 25.
618. *Тименчик Р. Д.* Послесловие // Ахматова Анна. Десятые годы. М., 1989. С. 263.

619. [Б. п.] Труды и дни Анны Ахматовой // Литературная газета. 1989. № 25 (5247), 21 июня.
Об аресте Н. Пунина по „таганцевскому делу" и о его встрече в тюрьме с Н. Гумилевым.
620. *Тюрин Ю.* Проза поэта // Москва. 1989. № 2. С. 61.
621. *Чернов А.* Еще о невольнике чести // Московские новости. 1989. 12 ноября.
622. *Черных Е.* Донос // Комсомольская правда. 1989. 12 сентября.
Об участии Н. Гумилева в „таганцевском заговоре".
623. *Чупринин С. И.* Из твердого камня // Гумилев Н. С. Огненный столп. Ростов-на-Дону, 1989. С. 15—18.
624. *Чупринин С.* Судьба и стихи Николая Гумилева // Октябрь. 1989. № 3. С. 196—202.
625. *Шашенкова Л.* „Музы смуглая рука..." // Воздушный транспорт. 1989. 24 июня.
626. *Швецов А.* Слово о Прекрасной Даме или Величие и трагедия Анны Ахматовой // Советская Хакасия. 1989. № 153 (16496), 4 июля.
627. *Эльзон М. Д.* Примечания // Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. М., 1989. С. 436—451. (Феникс. Из литературного наследия XX века).

1990

628. *Авраменко А. П.* Гумилев Николай Степанович // Русские писатели. Биобиблиографический словарь. М., 1990. Т. 1. С. 235—237.
629. *Бабичева Ю. В.* Поэты критики: В. Брюсов и Н. Гумилев // Писатели как критики. Материалы вторых Варзобских чтений „Проблемы писательской критики". Душанбе, 1990. С. 175—178.
630. *Базанов В. В.* Мандат Александра Блока // У истоков русской советской литературы 1917—1922. Л., 1990. С. 11—15.
631. *Базанов В. В.* Поэзия 1917—1922 годов: Материалы к библиографии. Л., 1990. С. 63—129. См. соответствующую библиографическую статью.
632. *Бортневский В.* Агент Опперпут // Вечерний Ленинград. 1990. № 200 (19190), 30 августа.
633. *Бронгулеев Вадим* Посредине странствия земного // Неделя. 1990. № 23 (1575), 4—10 июля. С. 20—21.
Публикация фрагментов из одноименной книги В. Бронгулеева, посвященной жизни Н. Гумилева.
634. *Бутузова-Зюзина А.* „Ты должен быть гордым, как знамя...": (О жизни и поэзии Николая Гумилева) // Калининская правда. 1990. 15 апреля.
635. *Бялосинская Н., Панченко Н.* Косой дождь // Нарбут В. Стихотворения. М., 1990. С. 13, 17, 21, 22, 24, 35, 37. (Феникс. Из поэтического наследия XX века).
636. *Винокурова И.* Жестокая, милая жизнь // Новый мир. 1990. № 5. С. 253—257.
637. *Высотский О. Н.* Родословная Н. С. Гумилева (вариант О. Н. Высотского) // Печатный двор. Л., 1990. № 17—18 (2246—47), 20 июля.
638. *Высотский О. Н.* Семейная хроника Гумилевых // Гумилев Николай. Золотое сердце России: Соч. Кишинев. 1990. С. 699—728.
639. *Выставкина И.* Долги наши // Литературная газета. 1990. № 20(5294), 16 мая. С. 1.
Ставится вопрос о необходимости реабилитации Н. Гумилева.
640. *Голлербах Е. А.* Ахматова, Голлербах, Лукницкий: (по поводу одной публикации в „Нашем наследии") // Русская литература. 1990. № 1. С. 262—263.
641. *Горбачевский А. А.* Гумилевские „заповеди для переводчика" и современная теория перевода // Писатели как критики. Материалы вторых Варзобских чтений „Проблемы писательской критики". Душанбе, 1990. С. 181—183.
642. *Горелик Г. Е., Френкель В. Я.* Матвей Петрович Бронштейн: 1906—1938. М., 1990. С. 27—28. (Научно-биографическая серия).
643. *Грачева А. М.* Третья научная конференция молодых специалистов „Литература и общество" // Русская литература. 1990. № 3. С. 224.
Обзор докладов.
644. [*Грэхем Ш.* Amor fati: Ахматова и Гумилев] // Русская литература. 1990. № 1. С. 260. См. также № 661.

645. *Гумилев Л. Н.* География этноса в исторический период. Л., 1990. С. 123—124.
646. *Дитц В. Ф.* Есенин в Петрограде—Ленинграде. Л., 1990. С. 73—74. (Выдающ. деятели науки и культуры в Петербурге—Петрограде—Ленинграде).
О визите С. Есенина к Гумилевым.
647. *Зобнин Ю. В.* Миропонимание Гумилева-акмеиста и „Письма о русской поэзии" // Писатели как критики. Материалы вторых Варзобских чтений „Проблемы писательской критики". Душанбе, 1990. С. 179—181.
648. *Зобнин Ю. В.* Путь России и путь Европы в стихотворении Н. Гумилева „Франции" // Проблемы развития русской литературы XI—XX веков: Тез. науч. конф. молодых ученых и специалистов. 18—19 апреля 1990 года. Л., 1990. С. 36—37. (ИРЛИ). См. также № 641.
649. *Золотницкий Д. И.* [Вступительные заметки к разделам примечаний. Примечания] // Гумилев Н. С. Драматические произведения. Переводы. Статьи. Л., 1990. С. 374—393, 395—396, 397—400, 401—404. (Б-ка русской драматургии). См. также вступительную заметку к примечаниям.
650. *Золотницкий Д. И., Эльзон М. Д.* [Примечания] // Гумилев Н. С. Драматические произведения. Переводы. Статьи. Л., 1990. С. 393—395. (Б-ка русской драматургии.) См. также вступительную заметку к примечаниям.
651. *Золотницкий Д. И.* Театр поэта // Гумилев Н. С. Драматические произведения. Переводы. Статьи. Л., 1990. С. 3—38. (Б-ка русской драматургии).
652. *Кроль Ю. Л.* Об одном необычном трамвайном маршруте („Заблудившийся трамвай" Н. С. Гумилева) // Русская литература. 1990. № 1. С. 208—218.
653. *Кузнецова О. А.* Дискуссия о состоянии русского символизма в „Обществе ревнителей художественного слова" (обсуждение доклада Вяч. Иванова) // Русская литература. 1990. № 1. С. 200—207.
654. *Лукницкая В.* Николай Гумилев: Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких. Л., 1990. 302 с.
655. *Михайлов А. И.* Пути развития новокрестьянской поэзии. Л., 1990.
См. указатель имен.
656. *Наппельбаум И. М.* Портрет поэта // Литератор. Л., 1990. № 45, 50, 30 ноября.
657. [Б. п.] Николай Гумилев // Волошин М., Гумилев Н., Иванов Г., Ходасевич В. Стихотворения. Куйбышев, 1990. С. 69—70.
658. *Панкеев И. А.* Комментарии // Гумилев Н. Избранное. М., 1990. С. 301—350. (Б-ка словесника).
659. *Панкеев И. А.* Н. С. Гумилев. Краткая литературно-биографическая хроника // Гумилев Н. Избранное. М., 1990. С. 351—376. (Б-ка словесника).
660. *Панкеев И. А.* Посредине странствия земного // Гумилев Н. Избранное. М., 1990. С. 5—41. (Б-ка словесника).
661. *Петрановский В. П.* Заграничный Гумилев // Звезда. 1990. № 10. С. 177—179.
Рецензия на сборник „Николай Гумилев в воспоминаниях современников". Репринтное издание. М., 1990.
662. *Петрановский В. П., Зобнин Ю. В.* Поэт и вождь // Смена. № 194 (19644), 24 августа.
663. *Покровская С.* Всесоюзная научная конференция „Анна Ахматова. Труды и дни" // Русская литература. 1990. № 1. С. 260.
Обзор докладов.
664. *Полушин В.* Волшебная скрипка поэта // Гумилев Николай. Золотое сердце России. Кишинев, 1990. С. 5—38.
665. *Полушин В.* Литературно-исторический комментарий // Гумилев Н. Золотое сердце России. Кишинев, 1990. С. 661—698.
666. *Полушин В.* Слово о прозе поэта // Гумилев Н. С. Тень от пальмы. Тирасполь, 1990. С. 3—7.
667. *Попова Н.* Несколько слов по поводу репринтного издания // Гиперборей. Ежемесячник стихов и критики. Репринтное воспроизведение первого номера журнала. Л., 1990.
668. [Б. п.] Поэзия мужества // Калининская правда. 1990. 28 июня.
669. *Сажин В.* Новое о „деле Гумилева" // Даугава. 1990. № 11.
670. *Сажин В.* Предыстория гибели Гумилева // Даугава. 1990. № 11. С. 91—93.
671. *Селюнин В.* Мы не обсевки в мире // Литературная газета. 1990. № 16 (5290), 18 апреля. С. 3.

672. [*Слободнюк С. Л.* „Доктор Живаго" Б. Пастернака и „Заблудившийся трамвай" Н. Гумилева. Опыт сопоставительного анализа] // Русская литература. 1990. № 3. С. 220—221.

Автоконспект доклада в составе обзора Д. А. Благова „Конференция, посвященная 100-летию со дня рождения Б. Л. Пастернака".

673. *Слободнюк С. Л.* „...И слушать мертвых соловьев..." (Н. Гумилев — критик символизма) // Писатели как критики. Материалы вторых Варзобских чтений „Проблемы писательской критики". Душанбе, 1990. С. 257—260.

674. *Слободнюк С. Л.* Поэтика символистов в произведениях Н. Гумилева // Проблемы развития русской литературы XI—XX веков: Тезисы научной конференции молодых ученых и специалистов. 18—19 апреля 1990 года. Л. , 1990. С. 35—36. (ИРЛИ). См. также № 641.

675. *Тименчик Р. Д.* Заметки на полях № 1 // Гиперборей. Ежемесячник стихов и критики. Репринтное воспроизведение первого номера журнала. Л. , 1990.

676. *Тименчик Р. Д.* Комментарии // Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. М. , 1990. С. 283—365. (Б-ка „Любителям российской словесности").

677. *Тименчик Р. Д.* По делу № 214224 // Даугава. 1990. № 8. С. 116—122.

678. *Тимонина М.* Даниил Андреев: „Но чаша лишь одна..." // Литературное обозрение. 1990. № 5. С. 11—12.

679. *Умников С.* Венок поэту. В тысяче зеркал. (Поэты об Ахматовой) // Ахматовский вестник. 1990. 21 июня. С. 2—3. Литературный выпуск „Русского вестника" (Латвия, Валка).

680. *Фридлендер Г. М.* Н. С. Гумилев — критик и теоретик поэзии // Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. М. , 1990. С. 5—44. (Б-ка „Любителям российской словесности").

681. *Хлебников О.* Шагреневые переплеты // Огонек. 1990. № 18. С. 13—16.

Документы „Дела..." Н. С. Гумилева.

682. [*Черных В. А.*] Анна Ахматова о Николае Гумилеве // Литературная газета. 1990. № 24 (5298), 13 июня. С. 7.

683. *Эльзон М. Д.* Послесловие к репринтному изданию // Гумилев Н. Колчан. [М. , 1990]. С. 103. („Книжные редкости". Б-ка репринтных изданий).

Впервые публикуется стихотворный набросок Н. С. Гумилева.

684. *Эльзон М. Д.* [Примечания] // Гумилев Н. С. Драматические произведения. Переводы. Статьи. Л. , 1990. С. 396—397, 401. (Б-ка русской драматургии).
См. также вступительную заметку к примечаниям.

685. *Эренбург И.* Люди, годы, жизнь: Воспоминания: В 3 т. М. , 1990.
См. указатель имен в т. 3.

686. *Якович Е.* Возвращение в „Стойло Пегаса" // Литературная газета. 1990. № 1 (5275), 3 января. С. 2.

Интервью с Надеждой Вольпин.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ*

* Составитель М. Д. Эльзон. В указатель не включены А. А. Ахматова и Н. С. Гумилев.

СОДЕРЖАНИЕ

I

II

III

Н. ГУМИЛЕВ

Исследования и материалы.
Библиография

Утверждено к печати
Институтом русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН

Редактор издательства *Н. А. Никитина*
Художник *Л. А. Яценко*
Технический редактор *Н. Ф. Соколова*
Корректоры *О. И. Буркова, Н. И. Журавлева* и *А. Х. Салтанаева*

ИБ № 44619

ЛР № 020297 от 27.11.91. Сдано в набор 09.04.93.
Подписано к печати 05.12.94. Формат 60 х 90 1/16. Бумага офсетная.
Гарнитура литературная. Печать офсетная. Усл. печ.л. 42.63. Уч.-изд.л. 50.
Тираж 5000 экз. Тип.зак. 3140. С 936.

Санкт-Петербургская издательская фирма РАН.
199034, Санкт-Петербург, В-34, Менделеевская лин., 1.

Санкт-Петербургская типография № 1 РАН.
199034, Санкт-Петербург, В-34, 9 линия, 12.